DM 4.– öS 36.– sfr 5.30
1. Sept. 73/3. Jahrg.
IB 5561 E

ColorFoto JOURNAL

9·73

THEMA: BLUMEN FOTOGRAFIE

TESTS: TELYT 400 OLYMPUS OM-1

POSTER 'PUSTEBLUME'

Kenner sehen es auf den ersten Blick
Agfacolor CT 18

Natürliche Farben. Faszinierende Brillanz. Gestochene Schärfe.
Agfacolor CT 18 – Formel der Sicherheit. Der Film für Kenner.
Bei uns wird mit ihm mehr fotografiert
als mit allen anderen Dia-Filmen zusammen.
Kenner wissen warum.

- Weltweiter Entwicklungs-Service mit Qualitätsgarantie in 35 Ländern. Allein 6 Umkehranstalten in Deutschland.
- Agfacolor CT 18 gibt es mit und ohne Rahmung.

AGFA-GEVAERT

Gottfried Jäger DGPh
Dozent in Bielefeld und
Fachautor in
Color Foto-Journal

PRO & CONTRA

Mut zur Sozialfotografie

Ferienzeit! Berufliche und fachliche Probleme scheinen weit entrückt, verdrängt durch neue, vitale Eindrücke. Wir schlendern durch Varde, ein munteres dänisches Provinzstädtchen. Es ist bereits Udsalg — Sommerschlußverkauf. Die Geschäfte stülpen ihr Inneres nach außen, in den gemütlich-engen Verkaufsstraßen grabbeln wir, halb interessiert, in den aufgestellten Körben. Und plötzlich, fast versteckt, ein Plakat, ein Name: JACOB A. RIIS, Udstillingen — Varde Museet. So schnell geht das, und man ist wieder mitten drin im eigenen Problemkreis, der Fotografie und ihrer Rolle im sozialen Umfeld.

Riis nimmt eine historische wie aktuelle Stellung in der Geschichte der Fotografie ein. Zu einer Zeit, in der in Europa vornehmlich formale Aspekte der Fotografie debattiert und praktiziert werden, („Kunstfotografie um 1900") legt er mit aufsehenerregenden Reportagen aus den New Yorker Armenvierteln und den Slums der Einwanderer den Grundstein einer sozial engagierten Fotografie. Die Situationen, die er darstellt, kleidet er nicht in das romantisierende Licht einer malerischen Fotografie, wie das viele Kollegen seiner Zeit tun. Seine Fotos und Texte belegen in dokumentarischer Form die existentielle Not der „anderen Hälfte" der Gesellschaft. „How the Other Half Lives", New York, 1890, ist das erste von einer Reihe von Büchern zu diesem Problem. Was den historischen Stellenwert Riis' heute ausmacht, sind weniger seine Fotos als ästhetische oder technische Qualität, sondern ihr konsequenter Einsatz als Mittel der Kritik und Veränderung, sowie das Maß, in dem er mit ihrer Hilfe tatsächlich etwas bewirkte: Verbesserungen der Wohnsituation, Sanierungen.

Ganz subjektiv empfinde ich diese spontane Begegnung mit Riis als Symptom. Erleben wir eine Riis-Renaissance? Von hier aus vielleicht eine neue Einstellung zu unserem Medium? Wird der bewußte Einsatz der Fotografie als Mittel gesellschaftlicher Einsicht und Veränderung, wird das, was wir mit dem Kürzel SOZIALFOTOGRAFIE bezeichnen, eine breitere Anwendung finden als bisher? Einige Anzeichen scheinen dafür zu sprechen.

So präsentierte vor der erwähnten dänischen Ausstellung, die übrigens auf im Museum der Stadt New York gezeigtes Material zurückgeht, im November 71 das Museum Folkwang der Stadt Essen die Ausstellung Jacob A. Riis, Beginn einer sozialkritischen Fotografie in den USA, mit weiteren Bildern von Lewis Hine und anderen.

Aber auch in anderen Bereichen macht sich gegenüber der Fotografie eine veränderte Einstellung stellenweise bemerkbar, etwa bei der fotografischen Ausbildung im Hochschulbereich. Studienprojekte verfolgen häufiger soziale Themenstellungen.

Einige Beispiele:

Der Fachbereich Design der FH Krefeld zeigte in diesem Sommer eine Ausstellung in Verbindung mit einem themengleichen Seminar „Altern ohne Chance", Probleme alter Menschen wurden fotografisch dargestellt.

Das Institut Visuelle Kommunikation der HbK Hamburg führte eine Ausstellung und einen Diskussionsabend durch: „Stadtplanung, nicht nur eine Planungsfrage, auch eine Humanfrage".

Der Fachbereich Design der FH Bielefeld nahm sich der ältesten deutschen Arbeitersiedlung Eisenheim an. Die Aktion „Rettet Eisenheim", wesentlich mit fotografischen und filmischen Mitteln durchgeführt, verlief bisher im Sinne der Bewohner erfolgreich: eine Sanierung in Form von Wohnblocks bekannter Prägung wurde zunächst verhindert.

Hieraus mag deutlich werden: Sozialfotografie besteht nicht nur im Ablichten von Slums, Mülltonnen, Schrottplätzen. Ebensowenig besteht Sozialfotografie darin, etwa das Bild des arbeitenden Menschen mit Pathos, mit vordergründiger Romantik zu umgeben. Sozialfotografie ist die sich an der menschlichen Gemeinschaft orientierende, ihre Probleme und Möglichkeiten darstellende Fotografie. Diejenige also, die Beziehungen zwischenmenschlicher Art, die Beziehungen und Abhängigkeiten des Menschen zu seiner Arbeit, seiner Kultur, stellungnehmend, engagiert beleuchtet. Das Beispiel Riis macht deutlich, daß es hierbei mit dem Foto allein nicht getan ist: es ist nur ein Element einer umfassenden, auf Veränderung gerichteten Aktivität. Riis wurde über der Darstellung seines Problems als Journalist und Fotograf zum aktiven Helfer, zum Sozialarbeiter.

Was kann nun der Fotoamateur mit so weitgesteckten Zielen anfangen?

Der Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine und die ca. 600 ihm angeschlossenen Einzelvereine könnten hier durchaus mehr tun! Viele ernsthafte Amateure sehen für sich ohnehin längst wenig Möglichkeiten und Sinnfälligkeit darin, das Feld formaler fotografischer Experimente weiter zu durchforsten (dafür bietet sich Agfacontour als einer von vielen Wegen an). Sie möchten ihr Können anwenden, für andere nutzbar machen. So sind auf Dauer auch rein formalbezogene Ausstellungsthemen und ebensolche Kriterien bei der Jurierung von Wettbewerben unbefriedigend. Anregungen, die eine Studentengruppe diesbezüglich auf der Verbandstagung des VDAV Ende 71 in Augsburg gab, blieben bislang unberücksichtigt.

Dabei gäbe es soviel zu tun: vor der eigenen Tür, im Wirkungsbereich des Vereins, z. B. in der Zusammenarbeit mit örtlichen Verbänden, sozialen Einrichtungen, Gewerkschaft, Kirche, Stadt- oder Gemeindeverwaltung. Konkreter:
der Fotoclub A könnte mit den örtlichen Vertretern des Deutschen Kinderschutzbundes eine Ausstellung über Unfallursachen durchführen; die Fotovereinigung B könnte gemeinsam mit dem Sportclub eine Open Air Aktion über ungenutzte Sportmöglichkeiten der Stadt oder über die miesen — und ebenfalls ungenutzten — öffentlichen Kinderspielplätze veranstalten usw., usw.

Freilich: Kreativität drückt sich hier anders aus als gewöhnlich: nicht etwa in der Erfindung formaler und technischer Finessen, sondern im Erkennen von Zusammenhängen und Problemen im gesellschaftlichen Bereich, verbunden mit dem Erkennen und dem geschickten Einsatz der eigenen Fähigkeiten. — Und ein bißchen mehr Mut gehört schließlich auch dazu.

Herzlichst, Ihr
Gottfried Jäger

Die neue Herausforderung:

LEICA CL

Die kleinste Meßsucher-Kamera mit LEICA-Wechselbajonett und selektiver Lichtmessung durch das Objektiv

LEITZ ELMAR®-C
1:4/90 mm

LEITZ SUMMICRON®-C
1:2/40 mm

Jetzt gibt es neben der weltberühmten LEICA M5 die neue LEICA CL. Eine Compact-Kamera der jungen Generation. Schnell, präzise, leistungsstark. Die leichteste LEICA, die es je gab. Und die handlichste. Sie ist ausgerüstet mit dem kleinen Standard-Objektiv 1:2/40 mm und dem Teleobjektiv 1:4/90 mm. Das ideale Kleinsystem für unbeschwertes und zugleich erfolgreiches Fotografieren. Überall und immer.
Mehr über die neue LEICA CL bei Ihrem Fachhändler oder wenn Sie den Coupon einsenden.

LEICA CL — die LEICA unter den Compact-Kameras.

Ich möchte mehr über die neue LEICA CL wissen.

Name Beruf Alter

Zahl Ort Straße

Ernst Leitz GmbH, 633 Wetzlar, Informationsdienst

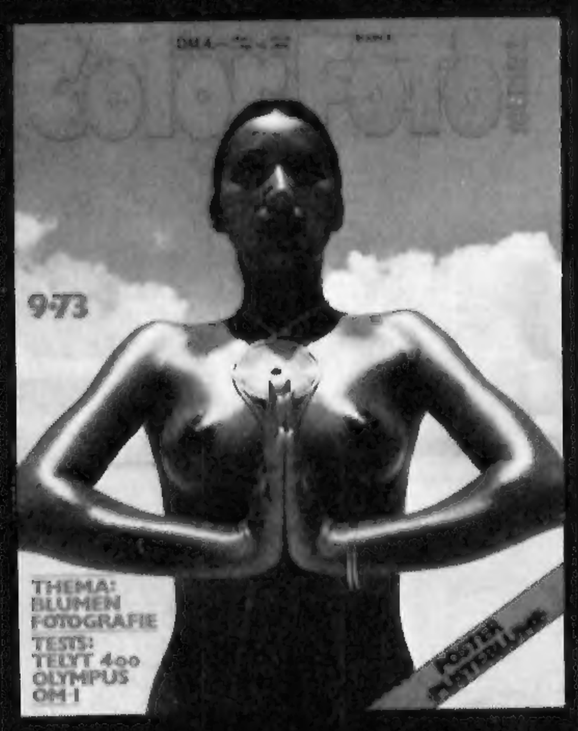
Leitz WETZLAR

Maßstab für optische Präzision

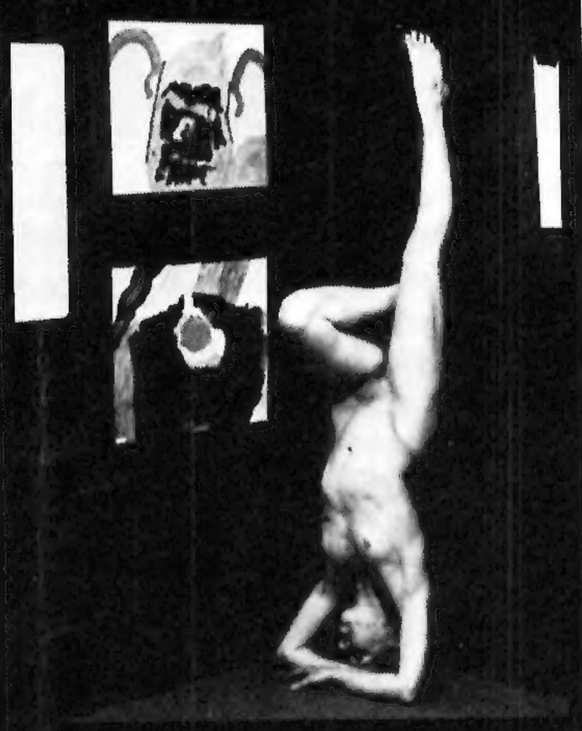
September

Color FoTo JOURNAL

Inhalt

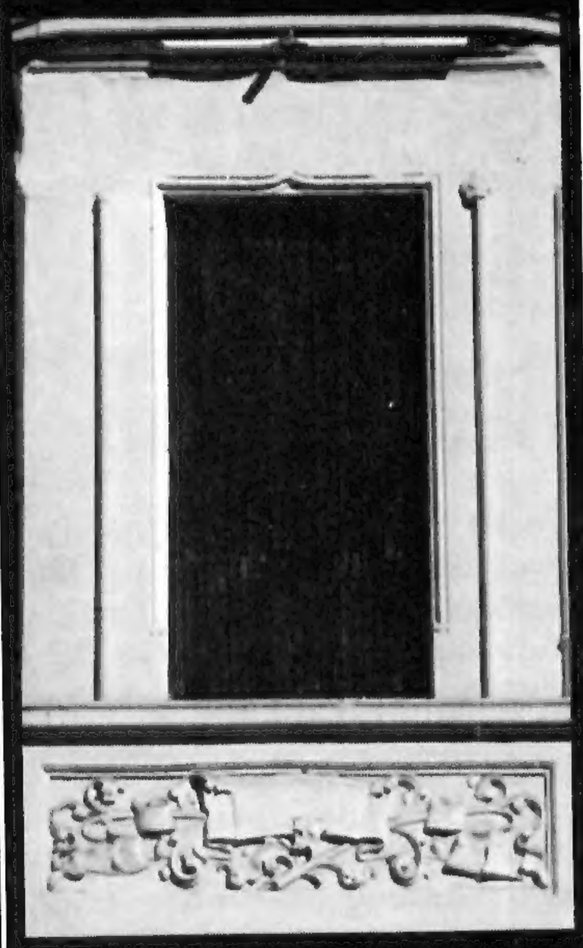


Einfach und klar ist die Linienführung unseres Titelbildes (aufgenommen auf Fujichrome 120), das im deutschen Fotohandel als Poster erhältlich ist. Archiv Fuji Photo Film Ltd. Co., Tokio.



32–33: In unserer Galerie „Künstler & Modelle" sehen Sie, wie E. Sadlik sein Modell in eine Ausstellung fotografisch integriert.

52–55: „Blüten der Fantasie" von Steffen Hampf. Berichtigung: Entgegen unserem Text auf Seite 53, stammen die Blumenmalereien zu diesen Fotos von einem Münchner Kunststudenten aus Schwabing.



60–63: Harald Mante beweist, daß altgewohnte Motive durch bewußtes Gestalten zu neuen Aussagen gebracht werden können.

72 ff: Exclusivbeitrag von Fritz Meisnitzer: der neue Kodak Ektaprint 3 Prozeß und die Anwendung im eigenen Labor.

68–71: Hugo Schöttle demonstriert: Leitz Telyt 400 als echtes Universalobjektiv vom Makro-Motiv bis zur Landschaftsfotografie.

Auf einen Blick:
Ⓕ = Farbbericht:

14 Leica CL – Grundstein einer neuen Kamerageneration

16 Was ist „HFT"?

18 Test: Agfa-Gevaert Movector 4000 synchro sound

20 Test: Olympus OM-1

24 Mit Kamera, Pinsel und Spritzpistole

38 Fünf „Matadore der Kamera" – fünf Schwerpunkte der Blumenfotografie Ⓕ

64 Fototricks als Auftragsarbeiten Ⓕ

74 Freilichtporträts für jedermann Ⓕ

76 Fachreport Elektronik

80 Fachreport Optik

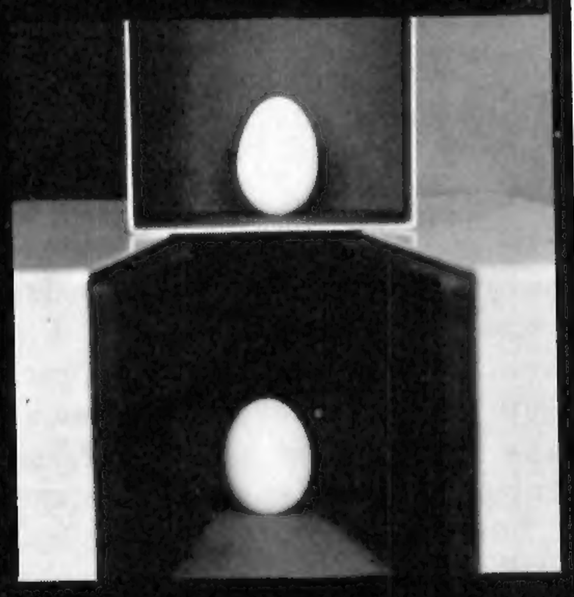
84 Ernst Höhne: Alles über Blumenfotografie

Vorschau

10/73 Oktober

Ist Surrealismus in der Fotografie nur Stilmittel von fotografischen Außenseitern oder ernstzunehmender Trend? Alles darüber erfahren Sie im nächsten Heft! Fritz Meisnitzer testet die Photo- und Filmleuchten von Hedler: für Profis und Semi-Profis, die mehr darüber wissen wollen. Wie hoch ist das Niveau der Sw-Fotografie bei unseren Nachbarn? Die Antwort bringt das B & W Journal mit Meisterwerken eines Fotografen aus der CSSR.

Lajos Kresztes: Surrealismus in der Fotografie. Bilder vom schwarzen Humor über Dr. Mabuse bis zum Vampirismus.



Kann Fotografie mit Ursymbolen arbeiten, kann sie Probleme aufzeigen? Die Antwort gibt Gerd Weißing mit surrealen Fotos!

Color erscheint monatlich im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Tel. 08 11 / 79 28 06. Herausgeber und Chefredakteur: Joachim F. Richter, Redaktionsteam: J. Giebelhausen, Fritz Meisnitzer, Hans Wankmüller (Layout/Produktion), Gaby Richter (Assist.). Verantwortlich für Anzeigen: Reinhard Tafferner, Preisliste 1. Jahresabonnement Inland DM 44,–, Ausland DM 46,–. Abonnementsbeendigung mit sechswöchiger Kündigungsfrist jeweils nur zum Jahresende möglich, sonst automat. Belieferung für ein weiteres Jahr. Für unverlangte Einsendungen (bitte Rückporto beifügen) und namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung. Auslg. Österreich: Morawa & Co:, Wien. Abonnements-Bestellungen an: A. Hartleben, A-1014 Wien 1, Postf. 3. Auslg. Schweiz (Fotohandel und Abo.): Foto- + Schmalfilm-Verlag. Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur. Druck: Robert Malz KG, Donauwörth. Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart worden ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

S.S.C.-Objektive von Canon

Zwei Canon Objektive mit Super Spectra Vergütung (S.S.C.), die wichtige Bereiche der creativen Bildgestaltung (durch ihren Aufbau, Vergütung und Lichtstärke) erschließen.

CANON FD 1:2,8/20 mm S.S.C.
10 Linsen in neun Gruppen mit einem Bildwinkel von 94°. Automatische Springblende (FD-Typ) mit der Möglichkeit manueller Blendeneinstellung. Super Spectra Vergütung. Auslieferung ohne Gegenlichtblende. Filtergewinde 72 mm, Durchmesser des Objektivdeckels: 75 mm. Länge 58 mm, Gewicht 400 Gramm.
Objektiv – Köcher I.

CANON FISH-EYE FD 1:2,8/15 mm S. S. C.
10 Linsen in neun Gruppen mit einem Bildwinkel von 180°. Automatische Springblende (FD-Typ) mit der Möglichkeit manueller Blendeneinstellung. Super Spectra Vergütung. Filter und Gegenlichtblende: eingebaut. Auslieferung ohne Objektivdeckel. Die Länge des Objektives beträgt 60,5 mm, das Gewicht 500 Gramm. Objektiv Köcher I.
Im Bild sehen Sie das Canon Fish-Eye FD 1:2,8/15 mm.
Niedriges Gewicht und kurze Baulänge beider Objektive bringen viele Vorteile beim fotografischen Einsatz. ●

Hama-Stitz – anspruchsvolles Zubehör

Aus dem umfangreichen Zubehörprogramm stellen wir hier wichtige Neuheiten vor:

REINIGUNGSGERÄT
Nr. 31/400
Batteriegerät für Kameras und alle optischen Geräte. Mit rotierendem Reinigungspinsel und Gebläse auf einer Seite und mit feststehendem Pinsel und Ansaugevorrichtung auf der Gegenseite. Mit Schlauchanschluß zur Reinigung schwer zugänglicher Stellen.

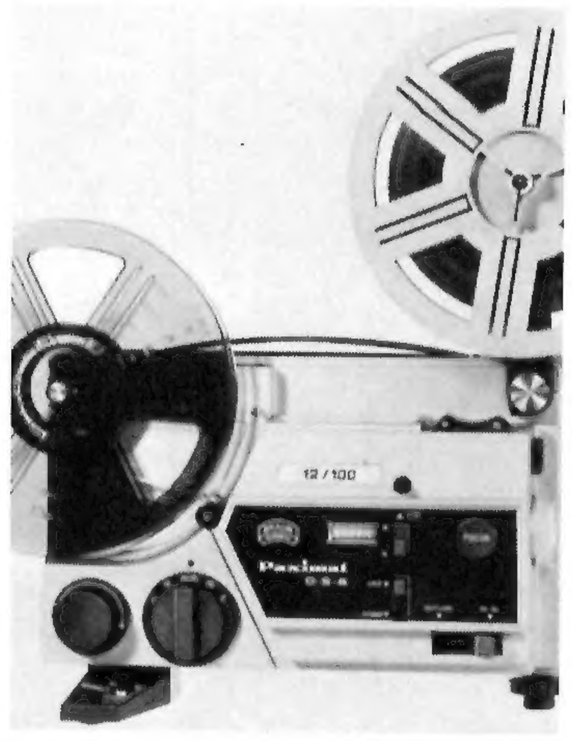
KLEMMSTATIV Nr. 32/020
Ein Universalstativ (siehe Bild) für Kameras bis 6 x 6 und Super 8. Kräftige und solide Konstruktion, mit ausziehbarer Säule, Kurbel und 3 D-Kinoneiger. Maximale Höhe 250 mm. Auch als Kameragriff verwendbar. Dazu gibt es Stativbeine für den Einsatz als Tischstativ.

SCHULTERSTÜTZE
Nr. 32/030
Ein universell einsetz- und verstellbares Schulterstativ für den verwöhnten Fotografen und Filmer. Bestens geeignet für schwere Super 8- und 16 mm-Kameras und Fotokameras bis 6 x 9. Zweiteilig ausziehbares Rohr, Klemmschraube, abnehmbarer Kameragriff mit Auslösesperre. Beliebige Verstell- und Neigemöglichkeiten erleichtern das Arbeiten unter erschwerten Bedingungen und dienen individueller Bildgestaltung. ●

Schiansky Tonfilm-Adapter 660

Dieser Tonfilm-Adapter ermöglicht dem Filmamateur die Herstellung von synchronen Tonfilmaufnahmen oder erleichtert diese wesentlich (unter der Voraussetzung des elektromotorischen Antriebs der Filmkamera). Die Funktion des Tonfilm-Adapters ist auf dem geringfügigen Spannungsabfall aufgebaut, der beim Auslösen der Kamera durch die Belastung der Antriebsbatterie durch den laufenden Elektromotor an den Polen der Batterie, aber auch an der Fernauslöserbuchse auftritt. Diese kleine Spannungsdifferenz verstärkt der Tonfilm-Adapter derart, daß sie zum sicheren Ein- und Ausschalten eines Tonbandgerätes oder Kassettenrecorders verwendet werden kann.

Schiansky liefert drei verschiedene Varianten des Tonfilm-Adapters, um allen Tonbandgeräte-Ausführungen gerecht zu werden. Die unterschiedlichen elektrischen Systeme der Filmkameras bedingen weitere drei Tonfilm-Adapter-Varianten, um allen Systemen zu entsprechen. Auch diese Varianten stehen zur Verfügung. Die Kombination beider 3er-Varianten-Gruppen ergibt somit neun Ausführungen des Schiansky-Tonfilm-Adapters. ●



Neu: Paximat D·S·8 Filmprojektor

Mit dem Paximat D·S·8 hat das Carl Braun Camera-Werk sein umfangreiches Schmalfilm-Programm ergänzt. Das neue Gerät weist eine Reihe von attraktiven Details auf. Ein Filmprojektor der Spitzenklasse, mit dem sowohl Super-8-/Single-8- und Doppel-8-Filme vorgeführt werden können. Durch eine einfache Hebelbewegung wird der Projektor für die verschiedenen Formate umgestellt. Der Filmtransport führt über Zahntrommeln, die Einfädelung erfolgt automatisch bis in die 120 m Auffangspule. Ein Zentralschalter für Lampe und Projektion steuert vorwärts/rückwärts. Mittels Drehknopf wird die Bildgeschwindigkeit in einem Bereich von 16–24 Bilder pro Sekunde geregelt. Besonders bemerkenswert ist der Zeitlupengang für die flimmerfreie Projektion mit der extrem langsamen Geschwindigkeit von 6–8 Bildern pro Sekunde. Als Projektionsobjektiv steht ein sehr lichtstarkes Zoom-Objektiv – Super Stellar Zoom 1,3/15-25 mm – zur Verfügung, das im Verein mit der lichtstarken Kaltlichtspiegel-Halogenlampe 12 V/100 W ein hervorragendes Projektionsbild ergibt.
Geeignet für Stillstand-Projektion; mit einstellbarem Sockelfuß. Abnehmbares Netzkabel, Funkschutz-Zeichen, Tragegriff, Kofferhaube. Gewicht: ca. 5000 g. ●

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

Konica Auto S3 mit Tageslicht-Blitzautomatik

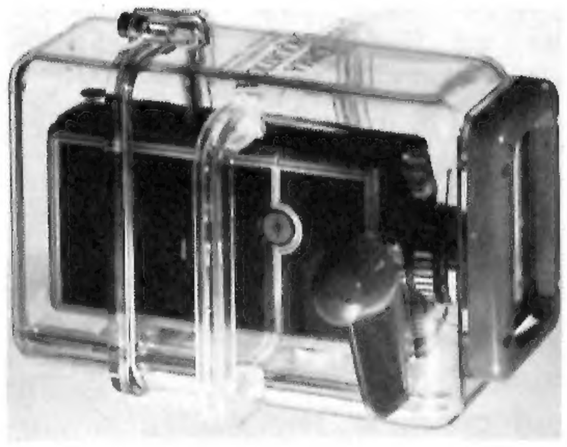
Eine neue, vollautomatische Kompaktkamera, die mit Tageslicht-Blitzautomatik ausgestattet ist. Zum ersten Mal ist es bei einer vollautomatischen Kleinbildkamera möglich, bei Tageslicht-Blitzaufnahmen Tageslicht *und* Blitzlicht ausgewogen wiederzugeben. Das Elektronen-Blitzgerät wird über Zubehörschuh und Mittenkontakt an der Kamera angeschlossen und die Kamera auf Blitzautomatik umgeschaltet. Bei eingestellter Leitzahl wird die Blende beim Einstellen des gekuppelten E-Messers automatisch festgelegt. Mittels einer grünen Markierung wird die eingestellte Blende angezeigt. Die Nadel des Belichtungsmessers im Sucher wird nun durch Verändern der Belichtungszeit mit eben dieser Markierung zur Deckung gebracht. So entstehen Bilder, bei denen Tageslicht *und* Blitzlicht in ausgewogener Abstimmung wiedergegeben werden.

Technische Daten

Automatischer Copal-Verschluß, B, 1/8–1/500 Sekunde, Blendenautomatik bei Zeitvorwahl, X-Synchro-Kontakt und Blitzkontakt im Sucherschuh. Hexanon 1,8/38 mm (6-Linser) mit colordynamischer Vergütung. Gekuppelter Mischbild-Entfernungsmesser, Leuchtrahmensucher mit Nahaufnahmemarkierung, Blendenskala und Warnanzeige für Über- oder Unterbelichtung nebst Blitzanzeige im Sucher. Der CDS-Belichtungsmesser funktioniert mit automatischer Blendensteuerung. Einstellbar von 15–30 DIN. Filmtransport über Schnellschalthebel, vereinfachtes Filmeinlege-System und Filmzählwerk mit automatischer Rückstellung. 410 g. ●

Eumig-Einbeinstativ

Filmen und fotografieren mit automatischen Kameras ist herrlich und mühelos gelingen auf Anhieb tadellose Aufnahmen. Unter der Voraussetzung, daß während des Abdrückens die Kamera still gehalten wurde. Dies bereitet oft Schwierigkeiten und ein drittes Bein wünscht man sich oft. Nun ist es aber nicht jedermanns Sache ein schweres Dreibein mitzuschleppen – in diesem Fall hilft das Eumig-Einbeinstativ: zusammengeschoben 60 cm, voll ausgezogen über 150 cm lang. 400 Gramm wiegt dieses Stativ nur, das mit der Trageschlaufe überall leicht mitgeführt werden kann. Das Ausziehen, Arretieren oder weiteres Verstellen erfolgen in Sekundenschnelle – ohne jemanden zu stören, und sei es in einer Menschenmenge. Drei ineinander befestigte, präzise gezogene Leichtmetallrohre fixieren das Einbeinstativ gerade und äußerst fest mit absoluter Standruhe. Mit einfacher Rechtsdrehung wird die Mittelsäule in beliebiger Höhe fixiert. Ein gleitsicherer, beweglicher Bremsfuß verhindert seitliches Wegrutschen ebenso wie Drehbewegungen. Weiters absorbiert der Bremsfuß Erschütterungen während der Aufnahmen (auf Schiffen, in Flugzeugen usw.). Übrigens: Dieses preiswerte Einbeinstativ eignet sich gleichermaßen für Film- und Fotoaufnahmen. ●



Super-8-Unterwasser-Gehäuse »Transparent«

CIMA-AQUATICA ist ein neuartiges transparentes Unterwassergehäuse für alle Filmkameras in Mini- bzw. Kompaktausführungen. Zum Beispiel für Eumig 1–3, Bolex 233, Agfa Sensor 100-300, Kodak Instamatic M 24 und M 26, Elmo Super 103 T und 204 T u.v.a.

Unter Wasser kann problemlos bis in 20 m Tauchtiefe in Salz- und Süßwasser gefilmt werden. Die Transparenz des Gehäuses ermöglicht die laufende Kontrolle aller Kamerafunktionen von außen. Brennweiten- und Entfernungseinstellung, Filmzählwerk und Bildgeschwindigkeit können – auch unter Wasser – kontrolliert werden. Für die Adaptierung an andere Kameras wird ein Selbstbau-Kit angeboten, bestehend aus: Gehäuse, Kameraauflage, 2 Griffen, mechanischem Auslöser mit Durchführung und Spezialkleber (für Kameras mit elektronischer Auslösung steht ein Spezial-Auslöser zur Verfügung). Zur Auslöser-Montage brauchen nur entsprechende Öffnungen gebohrt zu werden, ebenso für die Stativschraube. Die Griffe können beliebig angebracht werden (mit Spezialkleber). Frontscheibe: planparalleles optisches Glas, Präzisionsdichtungen. Näheres bei: CIMA INTERNATIONAL
Dipl. Kfm. W. Hochmuth
851 Fürth/Bayern
Bussardstraße 19
Telefon: 0911/73 50 01 ●

Motorantrieb MF für Canon F1

Drei Canon Motorantriebssysteme stehen nun zur Verfügung: die normale Motorantriebseinheit, eine spezielle High-Speed Canon F-1 Kamera (Schnellschußkamera) mit 4–9 Aufnahmen pro Sekunde mit externer Stromversorgung und der neue Motorantrieb MF mit 3,5 Aufnahmen pro Sekunde für die Canon F-1. Über letzteres System möchten wir an dieser Stelle kurz informieren: Nach Abnahme der Kamera-Bodenplatte wird das MF-Motorantriebssystem an der F-1 angesetzt. Zwei eingebaute Motoren mit Steuerrelais transportieren den Film und lösen den Verschluß aus. Die maximale Aufnahmegeschwindigkeit beträgt 3,5 Bilder pro Sekunde. Das System kann auf Einzelaufnahmen (S) und Reihenaufnahmen (C) umgeschaltet werden. Das Bildzählwerk zeigt die noch vorhandene Zahl der Aufnahmen an und bleibt bei 0 automatisch stehen. Bei Verwendung des Filmmagazins 250 ist F.C. (=ausgekuppeltes Bildzählwerk) einzustellen. Der abnehmbare Handgriff enthält das Batteriegehäuse. Als Stromversorgung dienen zehn Batterien, Monozellen der Größe AA. Mit Alkali- oder Mangan-Batterien können mehr als 80 Filme (je 36 Aufnahmen) belichtet werden. Auslöserknopf mit Drahtauslösergewinde am Oberteil des Handgriffes. Filmwechsel auch bei angesetztem Motorantrieb möglich. Fernsteuervorrichtungen, Fernsteuerbuchse ergänzen dieses Motor-System, dessen Gewicht nur 1070 Gramm (mit 10 Batterien) beträgt. ●

FOTO-INFORMATION INTERNATIONAL

KORRESPONDENTEN AUS ALLER WELT BERICHTEN FÜR COLOR FOTO-JOURNAL

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

BAS VERLÄSST ROLLEI

Barnim A. Schultze (BAS), Ordentliches Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh), ausgezeichnet mit dem Titel ESFIAP (Excellence FIAP pour Services rendus) der Fédération Internationale de L'Art Photographique (FIAP), zählt heute zu den profiliertesten fototechnischen Fachjournalisten. In den letzten acht Jahren war er für Rollei tätig und machte zuletzt eine vorbildliche Produkt-Publicity. Jetzt verläßt er Rollei, um sich selbständig zu machen. BAS wird in seinem großen Freundeskreis eine breite Basis für seine zukünftige Arbeit finden. Im Rahmen seiner freiberuflichen Tätigkeit wurde zwischen BAS und der Redaktion COLOR Foto-Journal eine Vereinbarung über eine ständige redaktionelle Mitarbeit getroffen.

JUBILÄUM: 100 JAHRE KONISHIROKU

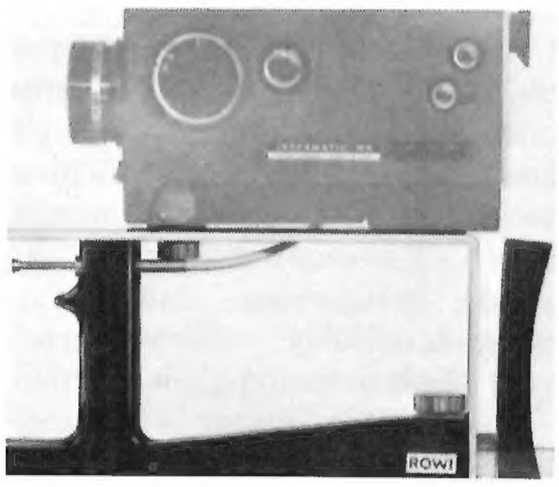
Konishiroku – drei Industriewerke mit über 5000 Mitarbeitern – hat allen Grund zur Freude: 100 Jahre seit der Gründung und gleichzeitig im Jubiläumsjahr ein ständig steigender Bekanntheitsgrad. Nicht zuletzt durch die bekannten Kameras der Serie „Konica", die als Kleinbild-ESR-Kameras mit Belichtungsautomatik international beliebt sind. Weniger bekannt, aber ebenso bedeutend wie die Kamerafertigung ist die fotochemische Produktion des Hauses unter dem Namen Sakura: In Farbe und Schwarzweiß, für alle Zwecke der Medizin, Wissenschaft und Industrie bis zum Mikrofilm-Sektor.

AGFA-GEVAERT BAUT IN PORTUGAL

In Kürze wird die Agfa-Gevaert eine Produktionsstätte in Portugal errichtet. Hier sollen – vorerst – Geräte für den Amateurbereich gefertigt werden. Für die erste Ausbaustufe ist ein Betrag von 30 Mio. DM vorgesehen. Das neue Werk – in Coimbra – wird in der endgültigen Ausbaustufe 1700 Mitarbeiter aufnehmen. Dann wird sich die Produktion auf den gesamten fototechnischen Bereich erstrecken. Der erste Bauabschnitt ist Ende 1974 bezugsfertig. Überdurchschnittlicher Zuwachs der Fototechnik, verbunden mit ständig steigendem Markterfolg der Agfa-Gevaert führten zu dieser Maßnahme.

ROWI-AUSZEICHNUNG

Die Rowi Schulterstütze 1136 und die Rowi Dukaleuchte 1648 wurden vom Landesgewerbeamt Baden-Württemberg durch Aufnahme in das „design center" Stuttgart ausgezeichnet.



MALLORY FOTO-BATTERIE-FÜHRER

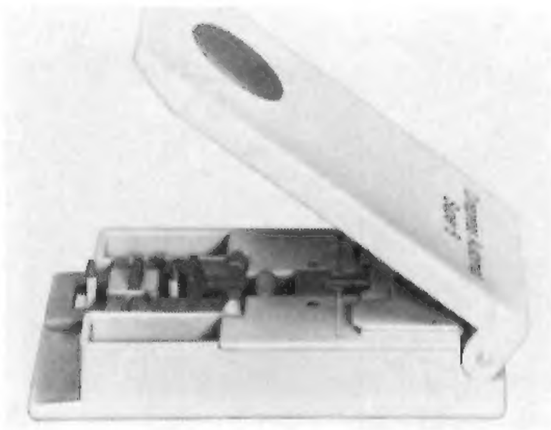
Der Batterie-Führer informiert übersichtlich und detailliert für alle Kamera-Typen und Zubehör-Systeme und schafft Hilfe bei der Wahl der richtigen Batterie. Erhältlich bei: Mallory Batteries GmbH, 5023-Weiden, Aachener Straße 274.

DGPh-TAGUNG IN LEVERKUSEN

Die DGPh veranstaltet vom 23.–25. November 1973 im „Forum" Leverkusen eine Tagung unter dem Titel „Farbe als Medium in Foto, Film und Fernsehen". Führende Persönlichkeiten werden über alle betreffenden Themen und Aspekte berichten und mit den Teilnehmern ausführlich diskutieren. Diese Tagung stellt gleichzeitig die erste fachliche Tagung der DGPh dar, die von allen ihren Sektionen gemeinsam veranstaltet wird. Teilnahmeberechtigt sind auch Nicht-Mitglieder der DGPh. Für diese beträgt die Teilnahmegebühr 60 DM. Am Vorabend des Tagungsbeginns verleiht die DGPh ihren Kulturpreis 1973 und den Dr. Erich Salomon-Preis. Die Preisverleihung erfolgt im „Forum" Leverkusen und nicht im Gürzenich in Köln.

EUMIG-SERVICEZENTREN

Innerhalb Jahresfrist nach dem Kaufdatum sorgt der Eumig-Kundendienst für die Instandsetzung des Filmgerätes – falls bei einem neuen Gerät eine Panne auftreten sollte – was selten genug vorkommt. Gleichzeitig baute Eumig für die mehr als vier Millionen Eumig-Freunde in aller Welt das Servicenetz weiter aus. Eumig-Servicezentren gibt es auf allen Kontinenten, in allen Teilen der Welt. Die weltweite Nachbetreuung der Eumig-Kunden ist daher kein Problem. Chefmechaniker, im Stammwerk Wien ausgebildet, arbeiten in den Servicezentren, die selbstverständlich mit Original-Eumig-Werkzeugen (bzw. Ersatzteilen) ausgestattet sind.



HAMA-AUSZEICHNUNG FÜR GUTE FORM

Der Hama Cinepress Automat Nr. 3751 wurde im Rahmen des Wettbewerbes für gute Industrieform (Design-Center, Stuttgart) ausgezeichnet. Diese Klebepresse ist das erste vollautomatische Gerät für Super 8- und Single 8-Filme.

INSTITUT FÜR FILM UND BILD NEUBAU-EINWEIHUNG

Mitte Juli wurde der Neubau des Institutes für Film und Bild offiziell eingeweiht und somit seiner Bestimmung übergeben: Die Förderung von Film, Lichtbild und Tonträgern in der Wissenschaft, als Lehrmittel und im Dienst der Allgemeinheit stehen an vordester Stelle. Entsprechend bedeutend ist die bisherige und laufende Produktion von Filmen, Bildreihen, Tonbandaufnahmen und Schallplatten. Das Institut arbeitet in allen Fragen der Unterrichtstechnologie sehr eng mit den Landesbildstellen und den 430 Kreis- und Stadtbildstellen zusammen: sieht doch im Durchschnitt jeder Schüler der Bundesrepublik 16 Unterrichtsfilme! Der Neubau in Grünwald bei München war für die ständig größer werdenden Aufgaben dringend erforderlich. In dem funktionell konzipierten Gebäude können nun alle Produktionen optimal betreut werden. So vermitteln z. B. Musterklassenzimmer mit allen audiovisuellen Einrichtungen jedem Lehrer ein Bild der heutigen technischen Möglichkeiten. Besonders gefördert wird der 8-mm-Kurzfilm, „Arbeitsstreifen" genannt, weil er allen Schulen den Aufbau einer eigenen, preisgünstigen „Mediothek" gestattet. Diese Arbeitsstreifen bilden einen jeweils in sich geschlossenen Komplex aus dem Unterrichtsstoff, der durch die Lehrkräfte an geeigneter Stelle in den Lehrplan integriert werden kann. So wird gerade unter diesem Aspekt das Institut einen noch bedeutenderen Beitrag zum Bildungswesen vermitteln.

Wechselobjektive heißen SOLIGOR

Neu das Soligor-Auto-Zoom 1:3,5;
80-200 mm CD (Computer Designed),
farbkorrigiert, alle Glasluftflächen
mehrschicht-farbvergütet
(amber-magenta-coating),
3 Jahre Garantie!

Für alle echten Spiegelreflexsysteme

Mit Blendenvorwahl nach dem bewährten T 2-System. Adapter für alle bekannten Spiegelreflex-systeme.

Soligor T4 Objektive:
Mit Universal- Automatik. Mechanische Anpassung mit T-4-Adapter. Automatische Springblende bei Anschluß M 42 Pentax, Praktica sowie für Anschluß Canon FT/FX, Icarex BM, Exakta, Miranda Sensomat. Für Nikon, Minolta, Miranda Sensorex, Topcon RE, Petri FT plus Blenden-simulation.

Soligor-Automatik-Objektive:
Mit Festanschluß M 42 für Pentax, Praktica usw. sowie für Canon FT/TX mit automatischer Springblende, zusätzliche Blendensimulation für Nikon, Minolta und Canon FTb/TLb (auch für Canon EF) für Offenmeß-technik.
Soligor-Objektive mit EE-Blenden-automatik und Festanschluß für Konica Autoreflex T und Pentax ES.

AIC **Partner für Foto- und Filmtechnik**

AIC Fototechnik GmbH
7 Stuttgart 81, Postfach 810126

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

AUSZEICHNUNGEN FÜR KODAK-POCKET-INSTAMATIC-PROGRAMM

Dieses Kamera-System erhielt auf der Interkamera in Prag eine Auszeichnung „für seinen bedeutenden Beitrag zur fototechnischen Entwicklung" und wurde auf der Hannover Messe in die Messe Sonderschau „Die gute Industrieform" aufgenommen. Die „Daily Mail" verlieh der Pocket Instamatic 300 das „Blaue Band". Diese Auszeichnung wird jährlich im Rahmen der Ausstellung „Das ideale Heim" in London verliehen und soll auf hervorragende Geräte für die Ausstattung des vorbildlichen Haushaltes hinweisen.

AUSLÄNDER-FOTOKURSE IM VDAV

Die Fotografie stellt eines der besten Mittel dar, um mit anderen Völkern und ihren Menschen in echten Kontakt zu kommen. Leider wird davon viel zu wenig Gebrauch gemacht. Der Photo-Club-Darmstadt im VDAV ist hier eine vorbildliche Ausnahme: Sein erster Foto-Schnellkurs für griechische Gastarbeiter wurde ein großartiger Erfolg. Der zweite Foto-Schnellkurs, diesmal für Italiener, von der Firma Philips unterstützt, vom Caritasverband gefördert, unterstützte den Gedanken, Gastarbeiter und deutsche Fotoclubs zusammenzubringen. Unter Anleitung entstanden Porträtfotos, die nach Schnellentwicklung, von den Kursteilnehmern selbst vergrößert wurden.

pv

BÜCHER-REPORT

SOEBEN ERSCHIENEN GÜNTER SPITZING: VERGRÖSSERN — SCHWARZWEISS UND FARBIG

5. Auflage, stark erweitert und völlig überarbeitet. 440 Seiten, 56 Bildseiten, farbig und schwarzweiß. Mit den allerneuesten Dunkelkammerverfahren für Farbe und Schwarzweiß:

* Trommelentwicklung
* Trommel-Schnellentwicklung von Farbvergößerungen
* Sämtliche Farbvergrößerungsverfahren
* Anwendung der Farbmischköpfe
* Vergleich aller Color-Filterverfahren
* Einsatz von Color-Analysern
* Farbige Tonung von Sw-Bildern
* Mehrfarbige Effektentwicklung von Sw-Bildern
* Farbige Direktvergrößerungen nach Dias im Spray-Verfahren.

Dazu kommen noch alle bisherigen Methoden der Dunkelkammer-Praxis – integriert in die neuesten Arbeitsweisen, die dem Heimlabor eine rasante Zukunft verheißen.

Günter Spitzing: Vergößern – schwarzweiß und farbig. 5. Auflage. Mit zahlreichen Übersichten, Tabellen und mit Mini Lexikon. DM 15,80. Erschienen in der Reihe „information foto" im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.

Ab sofort lieferbar!

EUGEN ARMBRUSTER ERNST HÖHNE: FOTOGRAFISCHE GRUNDLAGEN

Theorie ist ein notwendiges Fundament für die Bewältigung vielfältigster fotografischer Aufgabenbereiche. Doch Theorie allein genügt nicht: Zur Theorie muß sich die Praxis gesellen. So haben sich in vorliegendem Grundlagenwerk zwei Autoren zusammengefunden, die beiden Komponenten gerecht zu werden versuchen. Das Werk beschäftigt sich mit Optik, Kameras, Aufnahmematerial, Fotochemie, Aufnahmetechnik und

Motivproblemen. Der Stoff ist so gegliedert und aufbereitet, daß er besonders für den Studierenden der Fotografie die unentbehrlichen Grundlagen in Theorie und aus der Praxis vermittelt. Ohne Schwierigkeiten kann mit diesem Buch ein fortlaufender Unterricht in allen Bereichen der Fotografie konzipiert und durchgeführt werden. Hier finden wir vor allem eine exzellente Grundlage für Lehrer und Schüler aller fotografischen Ausbildungsstätten und gleichzeitig einen wichtigen Behelf für das fotografische Selbststudium. Eugen Armbruster und Ernst Höhne schließen mit ihrem Werk eine foto-literarische Lücke. Gibt es doch unter der Vielzahl guter Foto-Literatur nur wenige Grundlagenwerke für die fotografische Ausbildung.

Eugen Armbruster, Ernst Höhne: Fotografische Grundlagen.

335 Seiten, mit zahreichen Abbildungen, wissenschaftlichen Tabellen und Diagrammen nebst umfangreichem Stichwortverzeichnis. DM 19,80. Verlag Karl Demeter, Gräfelfing/München.

DIETER GABLER: MAKROFOTOGRAFIE MIT DEM MINOLTA SR-SYSTEM

Der Autor berichtet in diesem fundamentalen Werk über das Prinzip, die Mittel und über die Anwendungspraxis, mit Tips aus der Praxis über alle Bereiche der Nah- und Makrofotografie mit dem Minolta SR-System. Aus jeder Zeile dieses Standardwerkes erkennen wir den Wissenschaftler Dieter Gabler (jahrelange Tätigkeit in der fototechnischen Abteilung der ADOX-Fotowerke, später bei der DU PONT de Nemours und dann vornehmlich beschäftigt mit der Anwendung der Fotografie in der Atomphysik; seit 1964 für Minolta tätig): in zahlreichen Tabellen, Diagrammen, Grafiken und Abbildungen berichtet er in beispielhafter Verknüpfung von Theorie, Praxis und Wissenschaft über dieses diffizile Thema.

Dieter Gabler: Die Nah- und Makrofotografie mit dem Minolta SR-System. 224 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen, Diagrammen, Tabellen und mit einem Stichwortverzeichnis. Herausgeber: Minolta-Fototechnik, Vertriebsges. m.b.H., D-2000 Hamburg 1, Spaldingstraße 1.

Redaktion: Herbert Steller, D-6500 Mainz, Berliner Straße 31.

Text und Technik: Dieter Gabler, D-2071 Hoisbüttel-Dorf, Hamburger Straße 22.

Das Buch ist erhältlich beim Fotohändler oder bei MINOLTA, Hamburg.

DIETER MÜLLER: ALLES ÜBER DIE NIZO

In vorliegender 3., wesentlich erweiterter Neubearbeitung von „Mehr über die Nizo S 56 und S 80" finden wir ein Buch für alle, die das Filmen zu ihrem Hobby machten. In drei Teilen („So holen Sie aus Ihrer Nizo noch mehr heraus; „So erschließt Ihnen das Zubehör neue Dimensionen"; „Noch mehr Tips für die Filmpraxis") wird über alle Bereiche des Nizo-Systems profund informiert. Dieter Müller: Alles über die Nizo. 3. wesentlich erweiterte Neubearbeitung von „Mehr über die Nizo S 56 und S 80". 136 Seiten, zahlreiche Abbildungen und Stichwortverzeichnis. Wilhelm Knapp Verlag, Düsseldorf.

Die optimale Synthese:
Nikon-System-Kameras + Nikkor-Objektive. ★

Die Nikkormat EL-Technik:
★ Stufenlos elektronisch oder manuell gesteuerter Metallschlitzverschluß im Bereich von 4 Sek. (oder beliebig länger) bis 1/1000 Sek. ★ Der Kern des elektronischen Verschlusses: monolithisch integrierter Schaltkreis (IC) auf einer Fläche von 2 mm im Quadrat mit 74 Transistoren und 27 Resistoren. Dazu ein Rheostat (F.R.E.) aus hauchdünnem Film auf einer Hartglasplatte von 26 mm ø mit Schleifkontakten aus Goldlegierung. Ergebnis garantiert optimale Genauigkeit und Zuverlässigkeit. ★ Äußerst exakt arbeitende mitten-betonte T.T.L.-Lichtmessung im Bereich von EV 1 – EV 18 (– 1 Sek. bei Blende 1,4 bis 1/1000 Sek., Blende 16 bei 21-DIN-Film). ★ Lichtspeicher blockiert Belichtungswert und erleichtert das Messen von kontrastreichen Motiven und Objekten im Gegenlicht. ★ Sicherheitseinrichtungen wie Sperren am Auslöser, an der Kamerarückwand, am Verschlußzeitendrehknopf, am Filmempfindlichkeitseinstellring, usw. verhindern unbeabsichtigte Fehlbedienungen.

Die Innovation.

Geburtsstunde der Nikkormat EL.
2 mm im Quadrat integrierte Schaltung – gepaart mit künstlerischer Perfektion.

Den Perfektionisten unter den Fotografen gewidmet. Einer kleinen, anspruchsvollen Gruppe, die das Auge für echte fotografische Objekte hat. Und Computer-Technik als selbtverständlich voraussetzt.

Nikkormat EL – die Synthese von Elektronik und kreativer Gestaltungsfreiheit. Ob Sie mit der Nikkormat EL elektronisch oder manuell arbeiten – die Elektronik verbürgt höchste Präzision, Lebensdauer und sprichwörtliche Nikon-Zuverlässigkeit.
Das totale Nikon-System: über 40 Objektive, konstruktiv geplant für ein variables Kamera-System aus über 250 Zubehörteilen.

Die Basis für den anspruchsvollen Amateur wie für den Profi:
Nikkormat EL, Nikkormat FTN, Nikon F, Nikon F2.

Senden Sie uns einfach den ausgefüllten Kupon oder wenden Sie sich an unsere autorisierten Vertragshändler. Dann erfahren Sie alles über das totale Nikon-System. Über das Kamera-System mit der weltweiten Garantie.

Informieren Sie mich über:
- ○ Nikkormat EL
- ○ Nikkormat FTN
- ○ Nikon F
- ○ Nikon F2
- ○ Nikkor-Objektive
- ○ Calypso Nikkor II
- ○ Nikon-Systeme für Forschung und Industrie.

Nikon
Vertriebsgesellschaft mbH
4 Düsseldorf 30
Uerdinger Str. 96 – 102
Tel. (02 11) 45 10 61

Nikon
Präzision ist gut. Nikon ist besser.

○ Teilnahmebedingungen „Internationaler Nikon Fotowettbewerb 1973"

Media VC 45 73

AUSSTELLUNGSKALENDER INTERNATIONAL

29. SALT LAKE COLOR SLIDE INTERNATIONAL EXHIBITION VOM 31. OKTOBER BIS 9. NOVEMBER.
Einsendeschluß: 13. Oktober. Jurierung: 20. und 21. Oktober. Ergebniskarte: 26. Oktober. Ausstellungsgebühr: 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm. Thema: Frei, Natur und Fotojournalismus. Auszeichnungen: Gold-, Silber- und Bronzemedaillen.
Dias sind zu senden an: Verl O'Brien, 3491 South 3170 East, Salt Lake City, Utah 84109, USA.

26. TULSA MAGIC EMPIRE COLOR SLIDE EXHIBIT VOM 1. BIS 3. NOVEMBER.
Einsendeschluß: 2. Oktober. Jurierung: 6. Oktober. Ergebniskarte: 11. Oktober. Ausstellungsgebühr: 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm. Thema: Frei und Experimente.
Dias sind zu senden an: Tulsa Magic Empire Color Slide Exhibit, P. O. Box 3531, Utica Sq. Sta. Tulsa, Oklahoma 74152, USA.

17. ANNUAL STAMPEDE CITY INTERNATIONAL EXHIBITION OF COLOR PHOTOGRAPHY IN CALGARY VOM 8. BIS 11. NOVEMBER.
Einsendeschluß: 6. Oktober. Jurierung 13. und 14. Oktober. Ergebniskarte: 19. Oktober. Ausstellungsgebühr: 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm. Thema: Frei und Naturfotografie. Auszeichnungen: Zahlreiche Medaillen.
Dias sind zu senden an: Stampede City Society of Color Photography, Post Office Box 13, Calgary, Alberta, Canada T2P 2G9.

27. INTERNATIONAL MISSISSIPPI VALLEY SALON OF PHOTOGRAPHY VOM 7. BIS 17. NOVEMBER.
Einsendeschluß: 24. Oktober. Jurierung: 27. Oktober. Ergebniskarte: 1. November. Ausstellungsgebühr: Bilder 2,50 Dollar, Dias 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Zahlreiche Medaillen.
Bilder sind zu senden an: Gerald Turk, 4065 Helmskampf, Florissant, Mo. U.S.A. 63033.

82. TORONTO INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY VOM 9. BIS 17. NOVEMBER.
Einsendeschluß: 22. Oktober. Jurierung: 26. und 27. Oktober. Ergebniskarte: 1. November. Ausstellungsgebühr: Bilder 2,50 Dollar, Dias 1,50 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder und Colordias 5 x 5 cm. Themen: Frei und Naturfotografie. Auszeichnungen: Zahlreiche Medaillen.
Bilder sind zu senden an: Toronto International Salon of Photography, Mr. Tony Hrastnik, 109 Summerhill Ave., Toronto, Ontario, M4T 1B2 Canada.

37. SALON INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICO IN SANTIAGO VOM 19. BIS 30. NOVEMBER.
Einsendeschluß: 19. Oktober. Jurierung: 26. und 27. Oktober. Ergebniskarte: 31. Oktober. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: 28 Medaillen.
Bildsendungen sind zu richten an: Foto Cine Club Chile, Agustinas 1185, OF. 86, Santiago, Chile.

OSLO 4. INTERNATIONAL COLOR SLIDE EXHIBITION VOM 27. NOVEMBER BIS 3. DEZEMBER.
Einsendeschluß: 14. November. Jurierung: 17. und 18. November. Ergebniskarte: 23. November. Ausstellungsgebühr: 1,75 Dollar. Zugelassen sind: Colordias aller Formate. Themen: Frei, Natur, Experiment. Auszeichnungen: Ehrenpreis und Medaillen der FIAP, der NSSF und des Oslo Kamera Klubb.
Dias sind zu senden an: Oslo Kamera Klubb, P. O. Box 5231 Maj., Oslo, Norwegen.

20. SALON INTERNATIONAL D'ART PHOTOGRAPHIQUE IN BORDEAUX VOM 15. DEZEMBER 1973 BIS 6. JANUAR 1974.
Einsendeschluß: 30. November. Jurierung: 5. Dezember. Ergebniskarte: 8. Dezember. Ausstellungsgebühr: Bilder 2 Dollar, Dias 1,— Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Zahlreiche Pokale und Medaillen.
Bildsendungen sind zu richten an: Salon International d'Art Photographique c/o Andre Leonard, Hon. EFIAP., Bordeaux R.P.- (Distribution) 33065 Bordeaux Cedex, Frankreich.

COLORAMA INTERNATIONAL COLOR SLIDE EXHIBIT IN BROOKLIN VOM 25. BIS 31. JANUAR 1974.
Einsendeschluß: 2. Januar. Jurierung: 5. Januar. Ergebniskarte: 8. Januar. Ausstellungsgebühr: 1,75 Dollar. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 cm. Themen: Frei und Experiment. Auszeichnungen: Medaillen und Diplome für die besten Leistungen.
Dias sind zu senden an: Colorama International Color Slide Exhibition, 1864 61st Street, Brooklin, N.Y. 11204, U.S.A.

INTERFOTO FRANKFURT. INTERNATIONALER DIA-WETTBEWERB UM DEN FRANKFURTER GOLDDUKATEN.
Einsendeschluß: 31. Januar 1974. Ausstellungsgebühr: 5,— DM. Zugelassen sind: Colordias 5 x 5 und 7 x 7 cm.
Ausstellungsbedingungen durch: Fotogilde Frankfurt e.V., 6 Frankfurt/Main 60, Postfach 600202, Deutschland.

2. SALON INTERNATIONAL DE PHOTOS COULEUR SUR PAPIER IN SAINT-DENIS VOM 26. JANUAR BIS 24. FEBRUAR 1974.
Einsendeschluß: 9. Januar 1974. Jurierung: 12. und 13. Januar. Ergebniskarte: 16. Januar. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar. Zugelassen sind: Farbbilder im Format von 18 x 24 bis 40 x 50 cm.
Bildsendungen sind zu richten an: Groupe Point Zero, 1 bis, Rue Gaston-Philippe, 93 — Saint-Denis, Frankreich.

5. INTERNATIONALER SALON FÜR KUNSTPHOTOGRAPHIE AKT UND PORTRÄT „VENUS 74" IN KRAKOW.
Einsendeschluß: 31. März 1974. Jurierung: 15. April. Ergebniskarte: 30. Mai. Keine Ausstellungsgebühr. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder, Farbbilder, Colordias 5 x 5 cm. Auszeichnungen: Medaillen und Diplome. Einsendeformulare durch: Krakowskie Towazystwo Fotograficzne, ul. Boh. Stalingradu 13, 30—960 Krakow 1, Skr. poczt. 185, Polen.

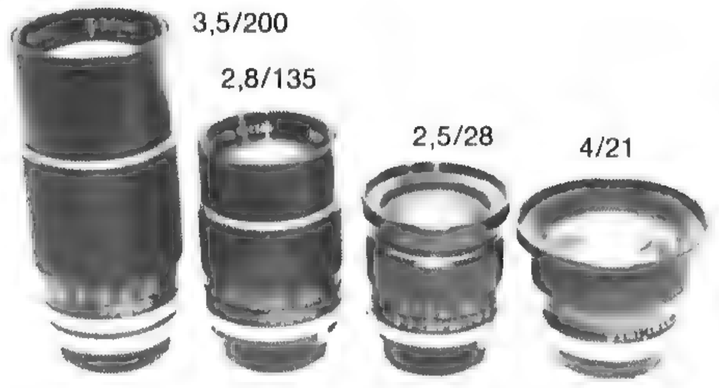
4. SALAO INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICA IN LUANDA VOM 13. BIS 22. APRIL 1974.
Einsendeschluß: 13. Februar. Jurierung: 16. Februar. Ergebniskarte: 23. Februar. Ausstellungsgebühr: 2 Dollar. Zugelassen sind: Schwarzweißbilder und Colordias 5 x 5 und 7 x 7 cm. Auszeichnungen: Medaillen und Urkunden.
Bildsendungen sind zu richten an: 4. Salao Internacional de Arte Fotografica, Grupo Desportivo da Secil do Ultramar, Luanda — Angola, Africa Ocident Portuguesa.

WEP

WEP KINOTELEX
Canon FTb, F1 mit Kupplung zur Offenmessung.
WEP Konverter verdoppeln die Brennweiten aller Objekte. WEP Konverter sind von allerhöchster optischer und mechanischer Qualität. Gerade bei Tele-Konvertern ist diese Qualität entscheidend.
WEP Kinotelex sind lieferbar für: M 42-Fassung wie Pentax · Praktica · Yashica usw.
Exakta · Exa · Zenith 3M · Praktina
Minolta SR-T, XM · Canon, Icarex BM · Topcon Uni · Nikon · Nikkormat · **PENTACON SIX · PRAKTISIX** . . .

WEP KOMPAKT-OPTIKEN
WEP AUTO-TELE-ZOOM 3,8/85–205
Unsere neuen Hochleistungs-Objektive in sehr gedrungener Bauform mit automatischer Blenden-Übertragung. Lieferbar für: M-42-Fassung wie Pentax, Practica usw., für Minolta SR-T, M, Nikon, Nikkormat, Canon FTb, F 1 mit Offenmessung, für Konica mit EE-Kupplung.

Bitte fordern Sie unsere **neue BROSCHÜRE** an auch über: WEP Auto-Zwischenringe.
WEP Mirratach, WEP Tele-Mirratach, WEP Zoom Nah S, WEP NAHfern.



WEP FOTOGERÄTE, 2 Hamburg 19, Postfach 7634
In Österreich: Ing. Hans Bauer, A-1030 Wien, Untere Viaduktgasse 25
In der Schweiz: Kruxo GmbH, CH-9220 Bischofszell

MINOLTA SR-T 303

Neue

die Kamera

Fordern Sie Druckschriften beim Fotohändler oder direkt von Minolta, 2 Hamburg 1, Spaldingstraße 1

Technische Daten der Minolta SR-T 101/SR-T 303. Die Unterstreichungen bedeuten: „Bietet SR-T 303 zusätzlich".

Standardobjektive: MC-Rokkor 1,2/58, MC 1,4/50, MC 1,7/50 mit Achromatic Coating für optimale Farbwiedergabe und Farbtrennung. Belichtungsmesser: CdS-Fotowiderstand. Lichtmessung durch das Objektiv (Innenmessung TTL). Meßmethoden: Durch das Objektiv bei offener Blende, Arbeitsblende wird über Simulator eingesteuert. Meßsystem: Minolta „CLC" Lichtkontrastkompensator: Zwillings-Meßzellen mit gerichtetem Meßwinkel im Pentaprisma in Serienschaltung. Automatischer Kontrastausgleich bei unterschiedlichen Helligkeitspartien. Pentaprismensucher: Mikroprismen und Schnittbildindikator, Belichtungsnachführzeiger gekuppelt mit Blende, Verschlußzeiten und Filmempfindlichkeit. Verschlußzeiten-Skala und Blende im Sucher sichtbar. Sucherbildgröße: Natürliche Größe 1 : 1 mit Standard-Brennweite. Kontrolle der Schärfentiefe durch Taste am Gehäuse. Schwingspiegel: Übergroßer Rapidspiegel, differentialgelagert (4fach), progressivbeschleunigt und federnder Abfangsteg; hochgeschwenkt arretierbar. Minolta-Schlitzverschluß: Spezialgedämpft, 1—1/1000 und B, synchr. 1/60 sec X- und FP-Blitzsynchronisation mit Umschalter und Kontakt im Aufsteckschuh Empfindlichkeitseinstellung 9—39 DIN Selbstauslöser. SR-T 303 für Mehrfachbelichtungen eingerichtet. Sonstige Ausstattung: Kunststoffverkleideter Schnellschalthebel für Filmtransport und Verschlußaufzug mit einem Hebelschwung = 150° oder in Etappenschaltung. Filmzählwerk mit automatischer Rückstellung auf Null. Wetterbeständige, patentierte Metalloberflächenveredelung; Spezial-Minolta Film-Gleitschienen und Filmandruck. Minolta-Bajonett, extrem stark, übergroße Öffnung. Adapter für Schraubgewinde.

LEICA CL: Kompaktkamera mit Wechselobjektiven, Meßsucher und selektiver Lichtmessung durch das Objektiv.

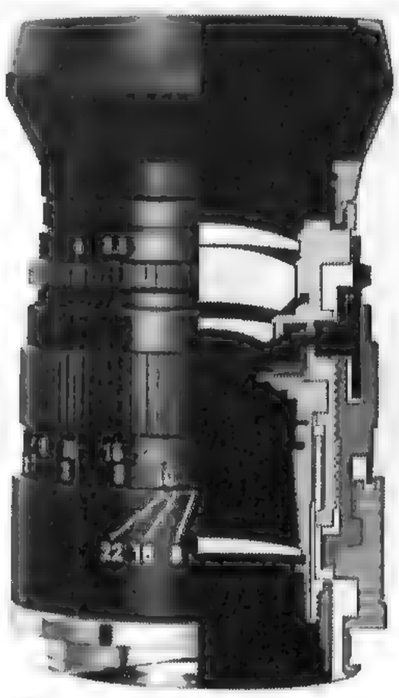
Klein, handlich, schnell, immer dabei und leicht – 365 Gramm (ohne Objektiv) – das ist die neue Leica CL. Für alle, die maximale Möglichkeiten bei minimaler Belastung suchen. Als ideale Zweitkamera ergänzt sie das große Leica-System sinnvoll.

1) Leica CL oder Inbegriff der Leitz-Tradition: Handlich, schnell in der Bedienung, höchste technische Raffinessen und kompakter denn je. ①

2) Volles KB-Format, selektive Lichtmessung durch das Objektiv, Wechselobjektive und aufgrund kleinster Dimensionen immer griffbereit zur Hand. . .

3) Zweitobjektiv und eines der kleinsten 90-mm-Objektive wiegt es mit einer Baulänge (von Bajonettauflage) von 61 mm nur 250 Gramm.

4) Der Sucher als Kommandozentrale: Leuchtrahmen für verschiedene Brennweiten, Scharfeinstellung, Belichtungsmessung, Batterietest. ③



ELMAR-C 1:4/90 mm ④

Leica CL – das ist nicht nur Maxi-Komfort in Mini-Dimension, sondern auch die Rückkehr zur klassischen Forderung nach der kleinen, leichten taschengerechten Kleinbildkamera mit vielfältigem Zubehör. Die neue Leica CL ist die Fortsetzung der epochalen Tradition der schnellen, kleinen Leica – unter Berücksichtigung neuester technologischer Erkenntnisse.

Leica CL und Leica-M-System

Eine doppelte Leitz-Konzeption stand hinter der neuen Kamera:
1) Das System einer selbständigen Kompaktkamera mit vielseitigem Zubehör.
2) Die Anpassung an das bestehende Leica-M-System. Gleichzeitig sehen wir in der Leica CL ein erstes Ergebnis der Kooperation Leitz-Minolta: Entwicklung der Kamera durch Leitz-Konstrukteure, Gehäusefertigung in Japan und Objektivherstellung in Wetzlar. Kooperation im Dienste der Fotografie und des Käufers: Die neue Leica CL wird ca. halb so viel kosten wie die Leica M5.

Einzigartige Merkmale . . .

. . . machen die Leica CL zu einer Sensation unter den Kompaktkameras:

Selektive Lichtmessung durch das Objektiv, meßsuchergekuppelte Wechselobjektive und Mini-Dimension mit Leichtgewicht: 365 Gramm (Gehäuse), 120 Gramm (40-mm-Objektiv), 250 Gramm (90-mm-Objektiv); Länge 121 mm, Höhe 76 mm, Tiefe 32 mm.

Vollformat 24 x 36

Trotz kleinster Maße und Gewichte volles KB-Format, das gerade durch die jüngsten Fortschritte der Fotochemie eine deutlich angestiegene Leistungsreserve besitzt.

Meßsucher – Innenmessung – Wechselobjektive

Die erste *Kompaktkamera* mit selektiver Innenmessung *und* meßsuchergekuppelten Objektiven. . . Eine ideale Kombination, bisher nur in der Leica M5 realisiert. Automatisch wird die eingestellte Blende (auch Filter!) berücksichtigt. Das bedeutet: Zuverlässige Belichtungsbestimmung auch bei schwierigen Lichtsituationen.

Zwei (Standard-) Objektive

Summicron-C 1:2/40 mm: Bis

0,8 m (2,7 feet) einstellbar, ragt es nur 24 mm an der Vorderseite der Kamera heraus. 6-Linser in 4 Gliedern, Gauss-Typ, Rastblende 2-16 (auch halbe Blendenwerte einstellbar), 120 Gramm, abschraubbare Weichgummi-Gegenlichtblende zum Umstülpen, 57°-Bildwinkel.
Elmar-C: 1:4/90 mm: Bis 1 m einstellbar, ragt es nur 61 mm aus der Vorderseite der Kamera heraus. 4-Linser, abgewandeltes Triplet, Rastblende 4-22 (auch halbe Blendenwerte einstellbar), 250 Gramm, ebenfalls mit umstülpbarer Weichgummi-Gegenlichtblende, 27°-Bildwinkel.
Der Einsatz beider Objektive zur Leica CL ermöglicht die fotografische Erfassung der am häufigsten gebrauchten Bildwinkel. Ist das „Neunziger" eines der wichtigsten Objektive in der KB-Fotografie, so weist das Elmar-C 1:4/90 mm eine der kürzesten Baulängen in diesem Brennweitenbereich auf: Mühelos kann es in der Rock- oder Hosentasche mitgeführt werden. Die Leica CL besitz das gleiche Objektiv-Wechselbajonett wie die Leica-M-Modelle. Die Objektive des M-Systems sind bis auf wenige Ausnahmen an der Leica CL verwendbar. In den Vorteil der selektiven Innenmessung kommen auch die Besitzer älterer Leicas mit Wechselgewinde. Für sie ist es wichtig zu wissen, daß man auch seinen Bestand an „alten, liebgewordenen" Objektiven unbedenklich in ein neuerworbenes Leica-CL-Gehäuse einsetzen kann.

Selektive Belichtungsmessung

Wie in der Leica M5 befindet sich auch in der Leica CL ein CdS-Fotowiderstand — nur wenige Millimeter — vor dem Schlitzverschluß. Der Durchmesser der Zelle beträgt 7,5 mm. Gemessen wird die Bildfeldmitte mit einem Winkel von 11,5° (mit Objektiv 40 mm) bzw. 5° (mit Objektiv 90 mm). Einerseits ist der Meßwinkel für die selektive Messung einzelner Motivpartien klein genug, reicht aber andererseits für die Schnellmessung typischer Bildpartien aus. Im Augenblick des Druckes auf den Auslöser schwenkt die Meßzelle vor der Belichtung aus dem Strahlengang und bewegt sich während des Filmtransportes wieder zurück. Dieses geniale Prinzip ermöglicht somit die selektive Lichtmessung durch das Objektiv. Die Belichtungsmessung ist mit der Verschlußzeitenwahl gekuppelt. Sie erfolgt durch Nullabgleich des Meßzeigers bei Nachstellung der Objektivblende und/oder des Zeiteinstellringes. (Filmempfindlichkeitseinstellung von 15-33 DIN/25-1600 ASA.) Ein Schaltknopf an der Vorderseite der Kamera ermöglicht jederzeitigen Batterietest. Der Filmtransporthebel — in ausgezogener Raststellung von 20° zum Kameragehäuse — setzt den Stromkreis des Belichtungsmessers in Betrieb. Mit einem Hebelschwung um 180° wird der Film um ein Bild weitertransportiert. Der Sucher — als Kommandozentrale — zeigt: Verschlußzeitenskala- und Anzeige, Meßzeiger mit Nullabgleichmarke und einschwenkende Batterietestmarke. Im Sucher eingespiegelt sind die Bildfeldbegrenzungen für die Objektive 40 mm, 50 mm und 90 mm, wobei der letztere Bildfeldrahmen beim Einsetzen des 90-mm-Objektives automatisch erscheint. Das Suchersystem zeichnet sich durch automatischen Parallaxausgleich für alle Bildfeldbegrenzungen aus. In der Mitte des Sucherbildes liegt das Meßfeld des gekuppelten Entfernungsmessers: Dieser mißt nach der Schnittbild- und Mischbildmethode.

Müheloser Filmwechsel

Voll abziehbare Kamerarückwand, nach unten klappbare Filmandruckplatte und System-Aufwickelspule gestatten raschen, mühelosen Filmwechsel. Das Bildzählwerk stellt sich beim Öffnen der Rückwand von selbst zurück. Am Boden der Kamera angebracht sind die Rückspulkurbel, die Stativmutter, die Filmmerkscheibe und der Knopf zur Rückspulfreigabe.
Dank des kultivierten Schlitzverschlußes löst die kleine Leica — so wie alle Leicas — weich, leise und verwacklungsfrei aus. Der Verschluß läuft senkrecht von oben nach unten ab. Verschlußzeiten von 1/1000 sec. bis 1/2 sec. und B. Abgesehen vom Bereich zwischen 1/30 sec. und 1/60 sec. sind im ganzen Zeitenbereich Zwischenwerte einstell- und einsetzbar (X-synchronisiert bis 1/60 sec. für E-Blitz; Blitzlampen, Blitzwürfel bis 1/30 sec.).
Die Leica CL ist die leichteste Leica die es je gab und eine der fortschrittlichsten Kompaktkameras überhaupt. Schon jetzt steht fest, daß Vielseitigkeit, Kompaktheit von Kamera, Objektiven und Zubehör mit richtungsweisenden Konstruktionskriterien den Typ einer neuen Kamera-Generation darstellen. HvL.

LABOSIX
SPART AUCH IHNEN ZEIT UND GELD IM LABOR

Mit dem Vergrößerungs-Belichtungsmesser LABOSIX können Sie Belichtungszeit und Kontrastumfang für Ihre Schwarzweiß- und Color-Vergrößerungen schnell und genau ermitteln.
Die „Probestreifen-Methode" ist zwar bewährt, aber teuer. Bezahlt macht sich der LABOSIX also bald. Und außerdem ist er wirklich preiswert: DM 265,— (empf. Richtpreis).

GOSSEN

Seine hervorragenden Eigenschaften sprechen für sich:
Belichtungszeit, Papierindex (Lichtempfindlichkeit des Fotopapiers), Papiergradation und Negativkontrast können schnell ermittelt werden
☐ Direkte Anzeige der Belichtungszeiten und Papiergradationen
☐ Vielseitig einsetzbar und doch sehr einfach zu bedienen; nur ein Einstellknopf
☐ Anzeigeskalen durch Lumineszenzplatten beleuchtet, Helligkeit verstellbar
☐ Getrennter, sehr flacher Meßkopf mit CdS-Fotowiderstand für Selektivmessung
☐ Netzanschluß, elektronische Spannungsstabilisierung
Schauen Sie sich den LABOSIX bei Ihrem Fotohändler einmal an.

Fotos: Rollei; Rolleiflex SL 35 mit Carl Zeiss Planar HFT 1,4/50 mm bzw. mit einem Objektiv herkömmlicher Bauweise.

ROLLEI INFORMIERT:

WAS IST ‚HFT'?

Auf der Photokina 1972 erregten neue Wechselobjektive für Rollei-Kameras berechtigtes Aufsehen. Carl Zeiss und Rollei hatten sie gemeinsam entwickelt und man sprach – mit Recht – von einem neuen Leistungsstandard im Objektivbau. Alle diese neuen Objektive trugen die Bezeichnung „HFT", eine Abkürzung für „High Fidelity Tansfer", frei übersetzt: „Höchste Abbildungsgüte".

Der Ausdruck „Hi-Fi" oder „High Fidelity" ist geläufig. Er bezeichnet in der Phonotechnik Geräte, die sich durch eine besonders gute Wiedergabe von Musik und Sprache auszeichnen. Ein Phonogerät, das die Bezeichnung „Hi-Fi" tragen darf, muß schon einen sehr hohen Leistungsstandard haben. Hi-Fi-Geräte stellen somit, in puncto Wiedergabequalität, das Beste dar, was die moderne Phonotechnik bieten kann.

Was für die Tonübertragung gilt, kann auch für die Bildaufzeichnung in der Fotografie seine Berechtigung haben. Bezogen auf ein Foto-Objektiv, das ja ebenso wie beispielsweise ein Verstärker im Phonobereich, ein Übertragungsglied – in diesem Fall für den Bereich der Lichtwellen – darstellt, kann man durchaus mit dem gleichen Begriff operieren. Vorausgesetzt es liefert wirklich ein überdurchschnittlich gutes Bildergebnis.

Früher galt einmal der Satz, daß ein gutes Objektiv stets besser als der Film sei. Im Zeitalter der Farbenfotografie, der Bildgestaltung unter Ausnutzung extremster Lichtverhältnisse und der hohen Anforderungen an die Bildqualität, ist dieser Satz gegenstandslos geworden. Insbesondere die Farbenfotografie stellt an ein Objektiv enorm hohe Anforderungen. Die Bildschärfe, Voraussetzung für ein gutes Objektiv, allein ist nicht mehr ausschlaggebend. Viel wesentlicher ist die sog. „Reflexfreiheit". Reflexe, die nicht allein durch eine ungenügende Entspiegelung des Objektivs entstehen, verfälschen die Farben, verringern die Brillanz und führen so zu einer Minderung der Farbsättigung. Bei extremen Gegenlichtaufnahmen führen sie zu „Störbildern", die meistens die Form der Blendenöffnung haben. Reflexe und die durch sie verursachten Störbilder aber mindern ihrerseits wieder die Bildschärfe.

Es ist technisch gar nicht so einfach, diese Probleme zu lösen und Objektive herzustellen, die frei von solchen Fehlern sind. Man muß schon einen sehr hohen Aufwand für Forschung und Fertigung treiben und das kostet normalerweise viel Geld. Mit solchen, naturgemäß sehr teuren Entwicklungen, ist aber dem echten Fortschritt, der ja immer erschwinglich bleiben sollte, nicht gedient.

Die Zusammenarbeit von Carl Zeiss und Rollei in der Objektiventwicklung und die Möglichkeiten von Carl Zeiss, den Optischen Werken Voigtländer und Rollei Optical Singapore in der Objektivherstellung ermöglicht es jetzt, den bisherigen Forschungs- und Fertigungsaufwand erheblich zu steigern. Die mit dieser Leistungssteigerung verbundenen Mehrkosten, werden durch diese internationale Arbeitsteilung aufgefangen. Das aber ist das Fundament für eine generelle Erhöhung des Qualitäts- und Leistungsstandards von Spitzenobjektiven.

Rollei HFT-Objektive stellen eine wesentliche Leistungssteigerung im Objektivbau dar. Modernste Entwicklungstechnik, ausgefeilte Fertigung und härteste Qualitätssicherung durch elektronische Prüfverfahren und zusätzliche Prüfoperationen geben die Garantie, daß jedes Objektiv mit dem Zeichen „HFT" den höchsten, derzeit erreichbaren technischen Stand verkörpert. „HFT" ist ein „Gütesiegel" besonderer Art.

Zu den beiden Vergleichsbildern

Selbst die Schwarzweißvergrößerung dieser Farbdias zeigt deutlich die Unterschiede zwischen einem Objektiv herkömmlicher Bauweise und einem Rollei HFT-Objektiv. Die Aufnahmen wurden, unter Beachtung strenger Maßstäbe und unter vollkommen gleichen Bedingungen, jeweils mit einem Spitzenobjektiv herkömmlicher Bauweise und einem Rollei HFT-Objektiv fotografiert. Die, auf diesen Aufnahmen dargestellten Lichtverhältnisse treten auch bei normalen Aufnahmen von Amateuren und Profis auf. Sie führen zu besonders reizvollen Bildern. Voraussetzung: das Objektiv ist, infolge seiner Eigenschaften, in der Lage eine exakte Trennung zwischen Lichtern und Schatten durchführen zu können. Rollei HFT-Objektive meistern diese Situation spielend. Sie verführen geradezu zu solch interessanten Bildern und eröffnen dem Fotografen vollkommen neue Möglichkeiten in der Bildgestaltung. BAS

Die Verführung.

Oder der Weg zur anspruchsvollen Fotografie.

Olympus OM-1. Ein Meilenstein in der Entwicklung des modernen Systemkamerabaus. Mit Ausstattungsmerkmalen, von denen andere nur träumen. Die kleinste und leichteste Spiegelreflexkamera 24 x 36 mm der Welt mit Offenmessung und einem aus über 280 Zubehörteilen bestehenden System. Das Wesentliche liegt in der konstruktiven Überlegenheit und dem funktionellen Komfort aller Komponenten — den unbegrenzten Möglichkeiten sowie der im Detail durchdachten Vielseitigkeit, die einen Motoransatz für 4 Aufnahmen pro Sekunde und 12 auswechselbare Sucherscheiben einschließt. Konstruktions-Höhepunkt in Kurzfassung: Gewichts- und Größenreduzierung gegenüber konventionellen Spiegelreflexkameras um etwa ein Drittel. Geräuschdämpfung des Verschluß- und Spiegelablaufs um über die Hälfte. Als Novum ist ein vergleichsweise um 70 % helleres, 30 % größeres und ein 97 % anzeigendes Sucherbild anzusehen.
Mit Schlitzverschluß perfektester Bauart. Objektiv-Bajonettfassung aus diamantgefrästem Edelstahl. 31 Wechselobjektive mit Blendenautomatik und unübertroffener Schärfenleistung.

Präzision hat einen neuen Namen:

OLYMPUS OM-1

Olympus Optical Co. (Europa) GmbH., Produktgruppe Foto, 2000 Hamburg 1, Steindamm 105
Österreich: Goëss & Co., 1030 Wien 3, Rennweg 2
Schweiz: Bopp, 8049 Zürich, Winzerhalde 97

ERFAHRUNGS-BERICHT: Was Projektoren heute leisten können

Neues Projektionssystem unter der Lupe des Praktikers: Movector 4000 synchro sound von Agfa-Gevaert bietet eine nahezu profigerechte Live-Vertonung des Super-8-Films und ihre problemlose Wiedergabe.

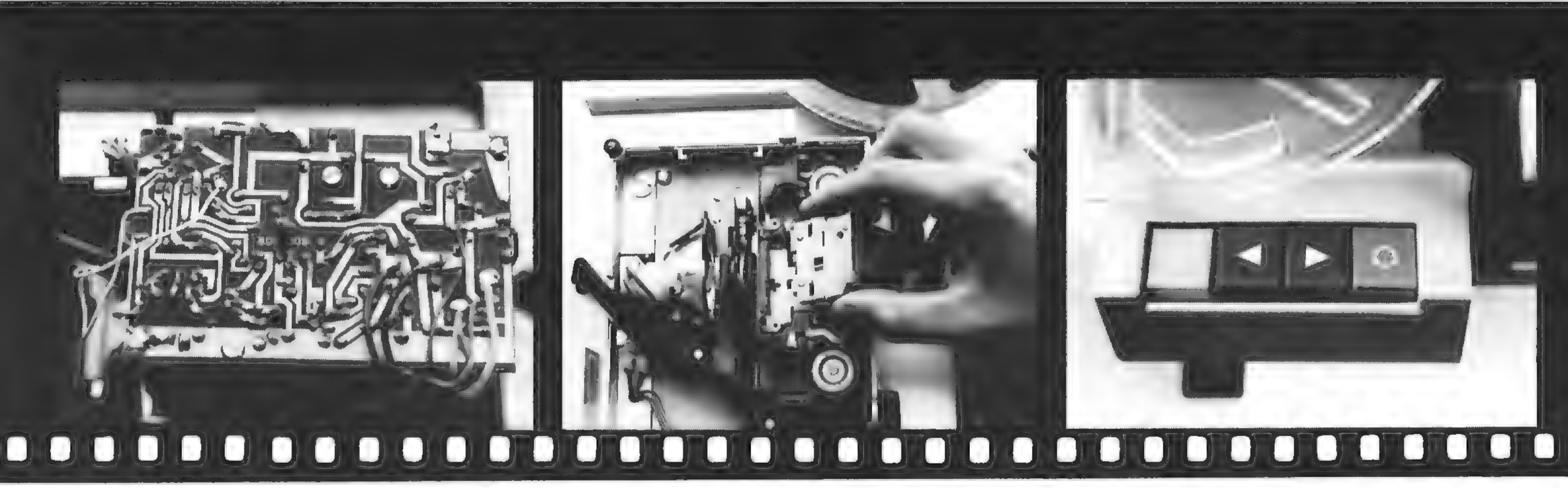
Darstellung eines kompletten Tonbild-Instrumentariums

B) Der Wunsch nach dem Ton zum Bild ist so alt wie die Kinematographie selbst. Hier ein Beispiel aus der Zeit um 1900 für den Versuch, diesen Traum zu verwirklichen. (Aus dem Fotomuseum von Agfa-Gevaert)

A) Der Movector 4000 synchro sound macht in Verbindung mit einem Cassetten-Recorder auf einfache Weise die Wiedergabe „live" vertonter Filme möglich.

Sie schließen die Augen und meinen, das Geräusch einer altmodischen Nähmaschine zu hören. Dabei ist das, was da ratternd und flatternd von aufwendiger Mechanik bewegt wird, kein Zwirnsfaden, sondern ein Schmalfilm. Wir brauchen nicht bis in die Frühgeschichte der Kinematographie zurückgehen, um solches erleben zu können. Projektoren gibt's. . . Die Leisen sind selten und diejenigen, die flüstern, rar. Dabei ist bereits die unerwünschte Geräuschkulisse ein klarer Hinweis dafür, wie rabiat oder schonend unsere für ein kleines Stückchen Ewigkeit festgehaltenen Erinnerungen bei der Vorführung behandelt werden. Es gehört wenig Phantasie dazu, sich vorzustellen, wie die Mini-Bildchen unseres Super-8-Films nach 20 oder 30 Projektionen aussehen werden, wenn sie durch so böse Folterwerkzeuge gejagt werden.

Was man hinsichtlich Präzision — und damit auch Laufruhe — von modernen Hochleistungs-Projek-



toren erwarten darf, dafür sind die neuen Geräte von Agfa-Gevaert gute Beispiele. Gemeint sind die Projektoren Movector 4000 und Movector 2000, wobei letzterer die „stumme Version" des ersteren darstellt. In diesem Bericht wird ausschließlich vom Tonprojektor gesprochen, da es uns vor allem auf die Darstellung der neuartigen Vertonungsmöglichkeit ankommt.

Um die wichtigsten Bedienungselemente und Funktionen kennenzulernen, wurde der Movector 4000 zunächst einmal als Stummfilm-Projektor mißbraucht. Das Filmeinfädeln — vielfach ein Geduldspiel — geht wie geschmiert — nämlich wirklich automatisch: Schlaufenformer bis zum Einrasten nach vorn ziehen, Starttaste drücken und den Filmanfang in den Filmkanal schieben. Dort wird der Film von der ersten Filmzahnrolle erfaßt, wandert von alleine in den Filmkanal und hakt sich von selbst in der Auffangspule fest. Der Schlaufenformer schließt sich von selbst, wenn der Film die untere Filmzahnrolle passiert hat. Die Scharfeinstellung am Objektiv erfolgt mit einem Griff, und selbst zur Nachjustierung des Bildstrichs bedarf es keines Suchspiels. Die 150-Watt-Halogen-Kaltlicht-Spiegellampe (so lautet die offizielle Bezeichnung) wirft ein phantastisch helles und bis in äußerste Ecken brillantes Bild auf die Leinwand.

Dann geht es los unter dem Motto: „Die Dinger müssen doch kaputt zu kriegen sein". Vorwärts, rückwärts, vorwärts, rückwärts —, so kann man pausenlos umschalten. Der Filmtransport arbeitet, ob im Vorwärts- oder Rückwärtsgang, stets vorsatzlos, das heißt ohne zu springen, präzise wie ein Uhrwerk. Es entsteht nicht einmal das geringste Gefühl einer übermäßigen Beanspruchung des Films. Dafür gibt es nur ein Prädikat: absolut zuverlässig!

Was aber ist Synchro Sound? In Stichworten: Live-Ton, das bedeutet zunächst einmal die gleichzeitig mit dem Bild aufgezeichnete Vertonung, die sich durch ihren hohen dokumentarischen Wert auszeichnet. Die mit einem Cassetten-Recorder gekoppelte Filmkamera Movexoom 4000, die wir bereits in COLOR Foto-Journal 6/73 vorgestellt haben, gibt bei der Bild-Ton-Aufnahme zu jedem vierten Filmbild einen Impulston ab. Impulse und Original-Ton werden vom Recorder auf getrennten Spuren aufgezeichnet. Bei der Wiedergabe der Tonfilm-Vorführung startet der Projektor automatisch mit dem ersten Impuls und regelt seine Laufgeschwindigkeit entsprechend der bei der Aufnahme entstandenen Impulskette. Vom Cassetten-Recorder wird also der Live-Ton lippensynchron zum projizierten Filmbild weitergegeben. Kurz: hier bietet sich dem Amateur ein praktikabler, nahezu profigerechter Weg der Vertonung.

Die Praxis der Tonfilm-Wiedergabe

Der Vorgang ist denkbar einfach. Der Movector 4000 wird zunächst mit wenigen Handgriffen über ein Steuerkabel mit dem Cassetten-Recorder verbunden. Auf der der Oberseite des Projektors befindet sich ein Programm-Schalter, der wahlweise auf Tonfilm-Wiedergabe, Stummfilm-Wiedergabe und auf Nachvertonung (durch Symbole gekennzeichnet) eingestellt werden kann. Das erste Filmbild läuft nach Betätigung der Schnellschalttaste in das Filmfenster. Sollte zur Fixierung der exakten Startposition eine Feinkorrektur notwendig sein, so ist diese manuell über einen Stellknopf möglich. Während des gesamten Einfädelvorgangs arbeitet die Lampe auf „Sparflamme". Außerdem fällt bei eventuellem Stillstand des Projektors sofort ein Wärmeschutzfilter in den Strahlengang. Das kann man „aktive Sicherheit" beim Projizieren nennen.

Mit dem Starten des Cassetten-Recorders setzt nun der erste Steuerimpuls auf dem Band das Laufwerk des Projektors in Gang. Das funktioniert so: Die vom Tonband ausgehenden Steuerimpulse werden im Projektor verstärkt und bringen einen Hubmagneten zum Anzug, der über einen Kontakt das Gerät einschaltet. Interessant ist auch, wie während der Projektion der Gleichlauf von Ton und Bild erzielt wird. Das Gerät kann mit Bildgeschwindigkeiten von 15 bis 19,5 Bildern in der Sekunde laufen. Über ein kompliziertes Differentialgetriebe findet fortwährend eine Kontrolle der Synchronität von Bild und Impuls statt. Ja nach Bedarf bremst oder beschleunigt der Projektor, um geringe Schwankungen auszugleichen. Reicht dieser Spielraum einmal nicht aus (das kann beim Aneinanderreihen verschiedener Filme geschehen), so ist über Korrektur-Tasten eine weitere Beeinflussung möglich.

Das Charakteristische am Synchro Sound System ist vor allem darin zu sehen, daß es auch ohne besondere Liebe zur Technik bewältigt werden kann. Der Spaß am Filmen reicht als „technische Voraussetzung" vollkommen aus.

Selbstverständlich eignet sich das neue Vertonungssystem der Agfa Gevaert auch zum nachträglichen Vertonen von Filmen. Das Gerät ist — wie die Filmcamera Movexoom 4000 auch — mit einem Taktgeber ausgestattet, der das Setzen von Steuerimpulsen ermöglicht. Der Generator zeichnet dabei 1.000-Hertz-Impulse von etwa 35 ms Dauer auf das Band. Man sieht, die Konstrukteure haben an alles gedacht und mit dieser Gerätekombination einen weiten Schritt vorwärts getan, hin zu ungetrübten Projektionsfreude. Möge es ihnen damit gelingen, den Amateur-Tonfilm endlich so populär zu machen, wie er es längst verdiente. ■

Abbildungen 1—4:
Der Movector 2000 (Bild 1) ist ein Top-Projektor für Schmalfilmfreunde, die auf die Möglichkeiten der Live-Vertonung verzichten wollen. Das Innenleben (Bild 2) des Movector 4000 macht es deutlich: Auch in die Projektionstechnik hat die Elektronik Einzug gehalten. Die abklappbare Filmbühne (Bild 3) macht den Filmkanal zugänglich und erleichtert so das Reinigen. Alle wichtigen Funktionen der Movector-Modelle werden durch Drucktasten gesteuert (Bild 4).

Technischer Steckbrief:

Movector 4000 synchro sound

- Vollautomatischer Super-8-Projektor
- Vario-Objektiv 1:1,3 16,5—30 mm, Agfa Variomar
- synchro sound Einrichtung für Aufnahme und Wiedergabe
- Halogen-Kaltlicht-Spiegel-Lampe 15 V/150 W
- Vorführgeschwindigkeiten: Bei Tonaufnahme oder Stummprojektion 18 B/Sek. Synchron-Wiedergabe 15 B pro Sek. bis 19,5 B/Sek.
- Sichtbare Rückwärtsprojektion

Movector 2000

- Vollautomatischer Super-8-Projektor
- Vario-Objektiv 1:1,3 16,5—30 mm
- Halogen-Kaltlicht-Spiegel-Lampe 12 V/100 W
- Vorführgeschwindigkeiten: 18 B/Sek. und 24 B/Sek.
- Sichtbare Rückwärtsprojektion

TEST

OLYMPUS OM-1

Testbericht von Fritz Meisnitzer in Verbindung mit Ergebnissen aus dem NF-Testinstitut.

Die Internationale Fotopresse war sich ausnahmsweise mal einig: Mit ungewöhnlicher Einmütigkeit begrüßte sie die Olympus OM-1 auf dem schon schier unüberschaubar gewordenen Markt der Kleinbild-Spiegelreflexkameras als den langersehnten, viele „Große“ überragenden Zwerg. Das war eigentlich überraschend:
Kennzeichen modernen Kamerabaus ist der Einsatz elektronischer Bauteile, die eine funktionsgerechte Automatisierung auch bei den professionell verwendbaren Kameras erlauben. Viele Fachleute und allen voran die Fachjournalisten neigen bereits dazu, alle konventionell-mechanischen Konstruktionen zum alten Eisen zu werfen. Die Olympus OM-1 ist trotz interessanter Perfektionierung im Detail durchgehend konventionell-mechanisch konstruiert. Und trotzdem bekam sie international ihren Applaus.
Noch überraschender: Sie bekam den Applaus, obwohl zu diesem Zeitpunkt den meisten Testern nicht mehr als ein Kameragehäuse und ein Normalobjektiv 1:1,8/50 mm zur Verfügung stand. COLOR Foto-Journal war in bewährter Art vorsichtig. In dem Bericht „Der Taschenzwerg“ in Heft 7/73 wurde zwar das umfangreiche Zubehör der Olympus OM-1 erwähnt. Die Erfahrungshinweise aber bezogen sich nur auf die Kamera selbst und ihr Standardobjektiv. Und so habe ich heute das ungetrübte Vergnügen, Ihnen weitere Einzelheiten berichten zu können — sowohl aus eigener Erfahrung im praktischen Umgang mit dem Taschenzwerg wie auch gestützt auf Meßwerte, die wir in einem unabhängigen Testlabor ermitteln ließen.

Konsequente Miniaturisierung

Zunächst die Praxis, die ja manchmal zur Theorie in Widerspruch steht und schon deshalb Vorrang haben sollte, weil eine Kamera ein Werkzeug ist, das seinen wirklichen Wert nur im praktischen Einsatz erweisen kann. In dieser Hinsicht ist an der Olympus OM-1 schlicht nichts auszusetzen. Und das ist im Grunde verwunderlich, denn man hat diese Kamera so konsequent miniaturisiert, daß man eigentlich Schwierigkeiten mit einigen Bedienungselementen, zumindest aber ein gewisses Umgewöhnen erwarten muß. Bei der Olympus OM-1 aber sind diese Elemente so griff-logisch angeordnet, daß einem die Umstellung überhaupt nicht bewußt wird. Schon während des ersten Films stellt sich die alte Sicherheit ein — man fotografiert mit dieser Kamera, als wäre man es nie anders gewohnt gewesen.

Hoher Bedienungskomfort

Dabei sind einige Veränderungen gegenüber der gewohnten Bauweise doch recht beachtlich. Die Zeiteinstellung wird an einem Ring vorgenommen, der unmittelbar hinter dem Bajonettring für die Objektivaufnahme liegt. Durch zwei erhöhte, geriefelte Griffflächen ist dieser Zeitenring leicht zugänglich und durch seine Rasterungen auch blind bequem zu bedienen. Hatte ich zunächst gefürchtet, daß sich insbesondere bei der auffallend kurzen Bauweise aller Zuiko-Wechselobjektive für die OM-1 bei schnellem Arbeiten ein Vergreifen zwischen Zeit-, Entfernungs- und Blendeneinstellung ergeben könnte, so erwies sich diese Befürchtung schnell als gegenstandslos — der Zeitenring aus Metall ist mit dem wesentlich breiteren, mit facettiertem Gummi belegten Entfernungsring an der Objektivfassung nicht zu verwechseln. Der Blendenring aber befindet sich bei den meisten Objektiven ganz vorn und ist ebenfalls mit blindem Griff leicht zu finden und zu bedienen. Schwierigkeiten bereitete mir in dieser Hinsicht lediglich das Auto-Zoom 1:4/75-150 mm, bei dem der Blendenring dem Kameragehäuse am nächsten liegt, gefolgt vom geriefelten Brennweiten-Stellring, an den sich erst wesentlich weiter vorn der Ring für die Entfernung anschließt.

Was man bei erstem Blick für einen Zeiten-Einstellknopf halten möchte — schon deshalb, weil er sich am gewohnten Platz für ein solches Element, nämlich rechts oben neben dem Pentaprisma befindet —, ist in Wahrheit der Wählknopf für die Einstellung der Filmempfindlichkeit. Seine große, gut lesbare Skala erlaubt bequemes Einstellen auch bei schlechtem Licht. Gegen unbeabsichtigtes Verstellen ist er durch eine Sperre gesichert, die durch Druck auf einen kleinen, zwischen Schnellaufzug-Hebel und Auslöser geschützt angebrachten Knopf gelöst werden muß, bevor man ihn drehen kann.

Weiche Verschlußauslösung

Der leichtgängige Aufzug kann mit einem Schwung oder aber auch mit mehreren, kleinen Schwüngen betätigt werden. Der Auslöser, der einen ausgesprochen kurzen Weg hat, ist weich und druckpunktlos, was relativ lange Zeiten aus freier Hand erlaubt — relativ deshalb, weil hier natürlich die Kondition des Fotografierenden eine entscheidende Rolle spielt.

Auf dem Dach des Pentaprisma fällt ein kleiner, schwarzer Stöpsel ins Auge. Zieht man ihn heraus, wird ein Gewinde frei — zum Aufschrauben des mit jeder Kamera mitgelieferten Geräteschuhs mit Mittenkontakt. Dieser Geräteschuh dient zum Aufstecken eines kleinen Elektronenblitzes für direktes Blitzen — ein Zugeständnis ans Knipsen, das man sich für meine Begriffe ruhig hätte sparen können.

Praxisgerechte TTL-Messung

Links neben dem Pentaprisma ist der große, bequeme Schalter für die Belichtungsmessung, der schon einem flüchtigen Blick keine Zweifel läßt, ob das Meßwerk eingeschaltet ist oder nicht — eine vorzügliche Lösung eines alten Problems! Das Meßwerk selbst mißt integriert das gesamte Objektfeld, wo-

Auf den ersten Blick überrascht die Plazierung des Einstellknopfes für die Filmempfindlichkeit – er befindet sich genau an der Stelle, die sonst dem Zeiten-Knopf vorbehalten ist. Links neben dem Pentaprisma ist der Schalter für den Belichtungsmesser. Ein Stöpsel auf dem Dach des Prismas schützt den Gewindeanschluß für den Geräteschuh mit Mittenkontakt.

Zum Öffnen der Rückwand wird der Rückspulknopf angehoben. Er ist mit einer ausklappbaren Kurbel versehen.

Der Einstellring für die Verschlußzeiten befindet sich unmittelbar am Kameragehäuse, ist griffig und praktisch nicht mit den Einstellringen der Wechselobjektive zu verwechseln.

Wechseln der Einstellscheiben: Ein mit den Wechselscheiben geliefertes Werkzeug gestattet es, die Halterung der Scheibe in der Kamera zu lösen. Der Rahmen wird abgeklappt, die Scheibe liegt frei.

Der mit „R" bezeichnete, runde Drehschalter gibt die Rückspulung des Films frei, der ähnlich ausgebildete Schalter am Bajonettlager dient zum Wegklappen und Feststellen des Spiegels.
Der Hebel am Kameragehäuse dient zum Aufziehen des Vorlaufwerkes für den Selbstauslöser.

Nun kann man – ebenfalls mit Hilfe des gelieferten Werkzeuges – die Einstellscheibe herausziehen, aus der Halterung heben und gegen die gewünschte, neue Einstellscheibe auswechseln.

bei der Schwerpunkt ein wenig auf dem Mittelfeld liegt – ebenfalls eine praxisnahe Lösung. Es spricht schnell an, bremst seinen Zeiger aber ebenso schnell ab, so daß sich keinerlei Meßschwierigkeiten ergeben. Die Meßmarke im Sucher mit ihrer ± Anzeige erlaubt willkürliche Beeinflussung ohne Manipulation. Daß Streulichteinfall durch das Sucherokular das Meßergebnis verfälscht, ist eine Systemkrankheit, der man – wie bei anderen Kameras auch – einfach dadurch begegnet, daß man beim Messen das Auge dicht ans Okular bringt, gegebenenfalls eine ohnehin praktische Augenmuschel benutzt.

Der Rückspulknopf mit seiner ausklappbaren Kurbel findet sich am gewohnten Ort links außen. Eine Besonderheit ist jedoch auch hier zu beachten: Bevor man den Film zurückspulen kann, muß der Transportmechanismus entriegelt werden. Und das geschieht, indem man den kleinen, mit „R" bezeichneten Schalter an der Vorderseite der Kamera unterhalb des Auslösers querstellt.

Im rechten Winkel zu diesem Schalter findet sich am Bajonettlager ein ähnlich ausgebildeter Schalter, mit dem man den Spiegel wegklappen und feststellen kann. Auf der anderen Seite des Bajonettlagers ist der Synchro-Anschluß, der einem die Wahl zwischen X- und FP-Synchronisation läßt. Dieser Schalter allerdings gefällt mir nicht – er ist ungesichert, leicht unbeabsichtigt zu verstellen und in seiner Stellung nur bei intensiver Kontrolle klar zu erkennen. Hier hätte man sich wirklich eine bessere Lösung einfallen lassen sollen.

Ein eingebauter Selbstauslöser mit Vorlaufwerk vervollständigt die mechanische Ausrüstung der Kamera. Im Verein mit dem wegklappbaren Spiegel erlaubt er eine nahezu erschütterungsfreie Auslösung bei Stativaufnahmen, denn – das wurde schon im letzten Bericht betont – der Verschluß selbst läuft ausgesprochen weich ab. Sogar bei normaler

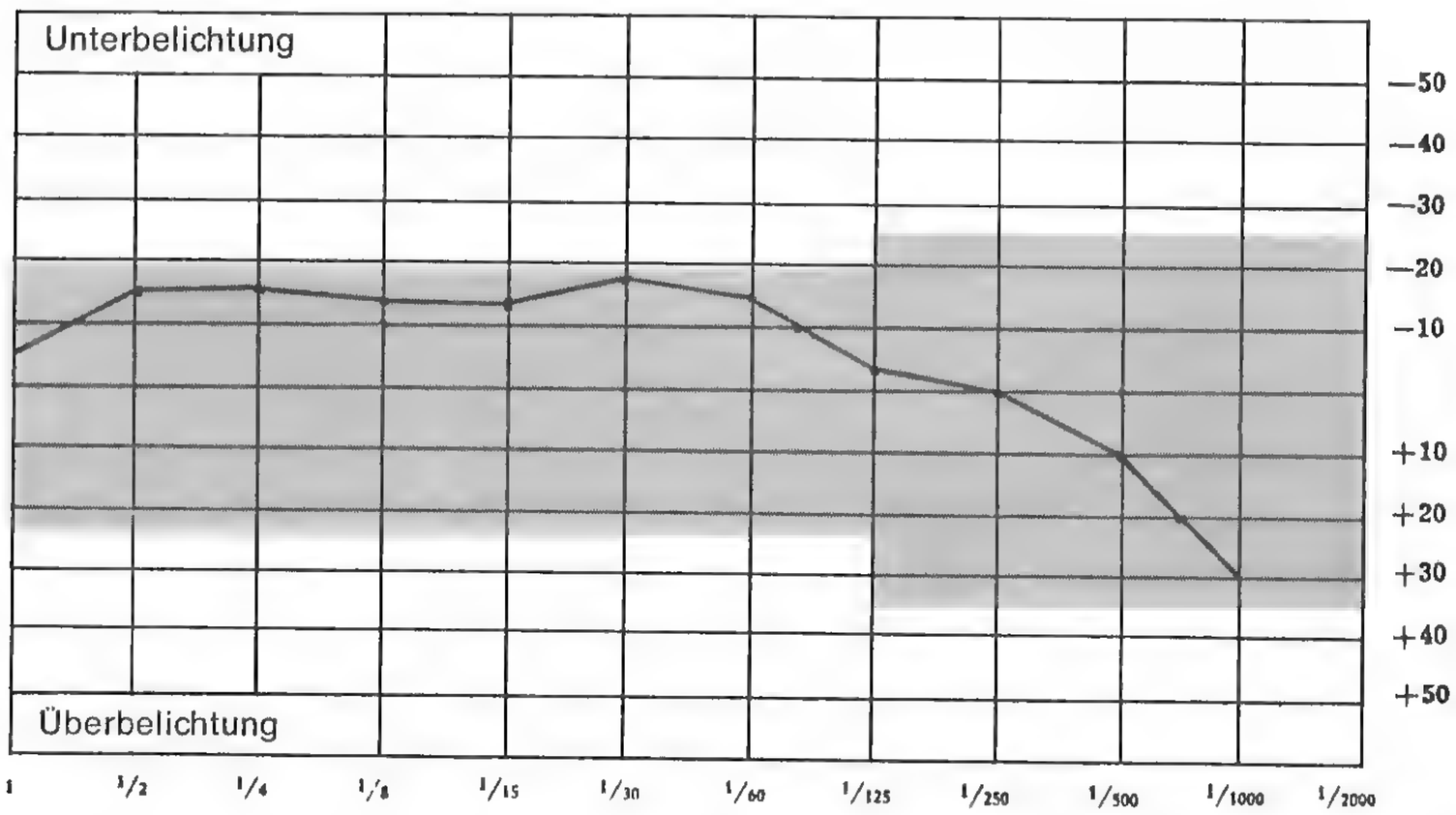
Bitte blättern Sie um.

Fortsetzung von Seite 21

OLYMPUS OM-1

Verschlußzeiten

(Der graue Bereich zeigt die DIN-Toleranzen an)



Verschluß-Kontrolle
(Kameragehäuse Nr. 148464)

Sollwert	Effektivwert
1/1000	entspricht der Norm
1/500	besser als Norm
1/250	viel besser als Norm
1/125	viel besser als Norm
1/60	entspricht der Norm
1/30	entspricht der Norm
1/15	entspricht der Norm
1/8	entspricht der Norm
1/4	entspricht der Norm
1/2	besser als Norm
1	viel besser als Norm

Kontrolle der Zeiten
Für jede Auslösezeit wurden 10 Messungen durchgeführt, wobei darauf geachtet wurde, daß bei mindestens 9 der 10 Messungen die Abweichungen von der Sollzeit innerhalb eines Bereichs lagen, der nicht größer war als 50% des Bereichs der maximal zulässigen Abweichungen.

Lagerungs-Kontrolle
Der Apparat wurde 24 Stunden lang bei Temperaturen zwischen −25 und +70°C gelagert. Acht Stunden, nachdem er wieder der Umgebungstemperatur ausgesetzt worden war, wurde geprüft, ob die Verschlußzeiten noch der Norm entsprechen.

Die Prüfungen wurden nach der DIN-Norm 19016 durchgeführt.

Aufnahme mit wegklappendem Spiegel ist er vorbildlich — er läuft in vier Kugellagern, den Spiegel fängt ein pneumatischer Stoßdämpfer. Der gewohnt laute Schlag unterbleibt, der Taschenzwerg fotografiert fast so leise wie eine Kamera mit Zentralverschluß.
Der Verschluß der Olympus OM-1 ist ein horizontal laufender Schlitzverschluß mit Zeiten von 1—1/1000 s und B, bis zu 1/60 s mit Elektronenblitzgeräten synchronisierbar. Wir ließen ihn elektronisch testen, wobei sich für die Testkamera bei 1/500 und 1/1000 s eine geringe Verlangsamung, für die langsameren Zeiten jedoch eine gewisse Beschleunigung ergab. Die Meßwerte lagen jedoch alle innerhalb der Norm, übertrafen sie sogar zum Teil erheblich.

Auswechselbare Einstellscheiben

Über das helle, klare Sucherbild habe ich bereits im letzten Beitrag ausführlich gesprochen, ebenso über die wechselbaren Einstellscheiben, die ein Anpassen des Suchers an jede Aufgabenstellung erlauben. Was nun vor allem interessiert, ist die tatsächlich erbrachte, optische Leistung der Zuiko-Objektive. Drei besonders wichtige Brennweiten haben wir prüfen lassen. Die Ergebnisse:

Objektive am Prüfstand

Zuiko Auto-S 1:1,8/50 mm, Nr. 136638: 6 Linsen in 5 Gruppen, Bildwinkel 47°, geringste Öffnung f 16, geringste Einstellentfernung 45 cm. Kontrast mittel bis hoch. Das Auflösungsvermögen im Zentrum ist schon bei voller Öffnung gut und ausgezeichnet bei f 2,8. Es nimmt bei f4 zu und erreicht seinen Maximalwert zischen f 5,6 und f 11. Bei f 16 läßt es etwas nach. Die Randauflösung ist bei voller Öffnung akzeptabel, gut bei f 2,8 und ausgezeichnet bei f 4. Bis f 11 läßt sich laufend weitere Verbesserung nachweisen, bei f 16 tritt der übliche Rückgang ein. Koma ist über f 2,8 hinaus nicht bemerkbar, sphärische und chromatische Aberration sind sehr gut korrigiert — ein vorzügliches Objektiv.

Zuiko Auto-W 1:3,5/28 mm, Nr. 111857: 7 Linsen in 7 Gruppen, Bildwinkel 75°, geringste Öffnung f 16, geringste Einstellentfernung 30 cm. Kontrast mittel. Das Auflösungsvermögen ist generell gesehen bei rotem und grünem Licht gut, weniger befriedigend dagegen bei blauem Licht. Ab f 5,6 wird es sowohl für das Zentrum wie auch für die Randzonen sehr gut. Ein Abblenden auf f 8 steigert es in den Randzonen, ein Abblenden auf f 11 über das gesamte Bildfeld. Bei f 16 tritt kein Nachlassen der ausgezeichneten Leistung ein. Koma und sphärische Aberration sind in Anbetracht der bekannten Schwierigkeiten, die Weitwinkelkonstruktionen in dieser Hinsicht machen, gut korrigiert. Leichte, kissenförmige Verzeichnung bleibt nachweisbar, mindert den praktischen Wert des Objektivs aber kaum.
Zuiko Auto-T 1:3,5/135 mm, Nr. 107946: 5 Linsen in 4 Gruppen, Bildwinkel 18°, geringste Öffnung f 22, geringste Einstellentfernung 150 cm. Kontrast mittel. Bei voller Öffnung ist das Auflösungsvermögen sowohl im Zentrum wie auch in den Randzonen akzeptabel, gut bei f 5,6. Mit Abblenden auf f 8 nimmt es sprunghaft zu, bleibt ausgezeichnet bei f 11 und läßt darüber hinaus etwas nach. Reste von Astigmatismus und spärischer Aberration lassen sich nachweisen, Koma ist über f 5,6 hinaus zu vernachlässigen. Tonnenförmige Verzeichnung fehlt praktisch, die chromatische Aberration ist gut korrigiert und praktisch nur im Rotbereich spürbar. Man kann also sagen, daß auch die so beliebte 135 mm Brennweite sehr gute Leistungen erbringt.
Diesen Testlabor-Ergebnissen möchte ich noch ein paar praktische Hinweise aus meinem Feldtest gegenüberstellen. Sie betreffen das Auto-T 1:2,8/100 mm und das Auto-Zoom 1:4/75-150 mm, beide von Zuiko.

Das 100 mm Objektiv überrascht einen schon wegen seiner sehr kurzen Bauweise. Denn ist der 28 mm Weitwinkel praktisch ebenso hoch wie das — besonders kurze — 1,8/50 mm Normalobjektiv, so ist dieses 100 mm Tele gerade so groß wie das Normalobjektiv einer normalen KB-Spiegelreflex. Für sich allein hat es eine Höhe von 54 mm. Und setzt man es in die Kamera ein, so ist das Ganze sage und schreibe nur 10 cm hoch. Da macht Telefotografie echt Spaß, die hohe Lichtstärke erlaubt Arbeiten unter schlechten Lichtverhältnissen, und die Ergebnisse sind — übrigens bei allen Blendenöffnungen — durchaus zufriedenstellend.

Weniger Begeisterung konnte ich für das Zoom-Objektiv aufbringen. Seit es einfache Verschiebung für die Brennweitenverstellung gibt, kann ich mich für einen Schneckengang zum selben Zweck nicht mehr erwärmen — es schränkt die gestalterischen Möglichkeiten hinsichtlich „gezoomter", d. h. während der Belichtung mit verstellter Brennweite aufgenommener Bilder erheblich ein.

Der große Vorteil eines Zoomobjektivs liegt in der stufenlosen Anpassung des Bildausschnitts vom gegebenen, unter Umständen nicht veränderbaren Aufnahmestandpunkt aus. Die beiden Aufnahmen, vom selben Standpunkt aus aufgenommen, veranschaulichen den Bereich, den das Zuiko Auto-Zoom 1:4/75–150 mm überbrückt.

Das Objektiv zeigte bei praktischem Einsatz eine gewisse Gegenlichtempfindlichkeit, was vielen, derartigen Konstruktionen eigen ist. Bei voller Öffnung befriedigt die Schärfe nicht, bei Abblendung auf f 11 ist sie gut.

Vorzügliche feinmechanische und optische Eigenschaften

Doch das alles sind – wiederum auf die einzig entscheidende Praxis bezogen – im Grunde Kleinigkeiten am Rande: Jeder Tester weiß aus Erfahrung, daß nicht jedes Teilstück eines umfangreichen Kamera-Systems gleiche Perfektion aufweisen kann. Er weiß darüber hinaus, daß viele, labormäßig nachweisbare Mängel in der Praxis nicht zum Tragen kommen. Und so möchte ich hier ganz betont sagen: Ich habe nichts gefunden, was mir den Spaß an dem Taschenzwerg verderben könnte, was seine praktische Nutzbarkeit einschränken würde. Die Olympus OM-1 ist eine gute Kamera, die in jedem ihrer Teile vorzügliche, feinmechanische Verarbeitung erkennen läßt. Trotz ihrer Kleinheit, ihres geringen Gewichtes ist sie für harte Beanspruchung gebaut, ihre Konstrukteure verdienen hohes Lob. Die Reihe der Wechselobjektive – am Ende werden es insgesamt 30 in Brennweiten von 8 bis 1000 mm sein – ist umfassend. Die optische Leistung der von uns geprüften Objektive war – und das muß gerade wegen der kritischen Worte gesagt werden –, im Vergleich mit dem generellen Angebot des Marktes ausgezeichnet. Daneben steht noch das Sonderzubehör, das schon in meinem letzten Artikel erwähnt wurde und das es gestattet, die Olympus OM-1 praktisch jeder Aufgabenstellung der KB-Spiegelreflexfotografie, darüber hinaus aber auch noch ausgesprochen laborgebundenen Bereichen anzupassen. Daraus ergibt sich eigentlich nur ein Schluß: Wer sich für die Olympus OM-1 entscheidet – sei es, daß er in ihr in erster Linie den Taschenzwerg sieht, sei es, daß er eine vorzügliche, dabei aber leichte System-Kamera braucht –, der ist gut beraten.

Einer der besonderen Reize der Tele-Fotografie liegt im Spiel mit der Unschärfe, die es ermöglicht, einen Gegenstand vor seinem Hintergrund zu isolieren. Diese Porträtaufnahme wurde mit dem wegen seiner besonders kurzen Bauweise und seiner hohen Lichtstärke sehr interessanten Zuiko Auto-T 1:2,8/100 mm fotografiert.

Dr. Karl Steinorth

EIN WICHTIGER AUSSTELLUNGS-KATALOG:

MIT KAMERA, PINSEL UND SPRITZPISTOLE

Unter der Überschrift „Malerei nach Fotografie“ hat Color 10/71 aus Anlaß der gleichnamigen Ausstellung des Münchner Stadtmuseums über die „heimliche Liebschaft“ zwischen Malerei und Fotografie im Neunzehnten und in der ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts berichtet.

Dieses Thema hat Professor Thomas Grochowiak in einer großen Ausstellung zu den Ruhrfestspielen 1973 wieder aufgenommen und in Richtung auf die zeitgenössische Malerei vertieft. Dabei stellte sich u. a. heraus, daß das Malen nach Fotografie heute keine heimliche Liebschaft mehr ist:

„Die Fotomonteure, die fotografierenden Aktionsarchivare und Hyperrealisten unserer Tage benötigen keine Entschuldigung mehr. Schlagfertigkeit, Trennschärfe und Liniengenauigkeit des Fotos sind in den Katalog der Eigenschaften moderner Kunst eingegangen.“ (Wolfgang Pehnt). Das Bedeutsame der großen Schau in Recklinghausen liegt darin, daß hier der Besucher in einer instruktiven Lehrschau, die für ein breites Publikum gestaltet ist, den ganzen Bogen der realistischen Kunstentwicklung zu Gesicht bekommt.

Dafür, daß die Ausstellung auch nach Ausstellungsende an Bedeutung nicht verlieren wird, sorgt ein von der Städtischen Kunsthalle in Recklinghausen herausgegebener hervorragend gestalteter Katalog. Er enthält ausgewählte Abbildungen zu den Stationen der Ausstellung: Fotografie — Stationen (eine Auswahl aus der von Professor Steinert im Folkwang Museum am Anfang dieses Jahres gezeigten Ausstellung); historische Beispiele für Malerei und Grafik nach Fotovorlagen; Collagen, Fotomontagen, Fotogramme; neue Sachlichkeit; heutige Realisten: Malerei, Grafik, Plastik; Bilder — aus Fotos gemacht; fotografierte Sequenzen und in einem Katalogteil genaue Angaben über die mehr als 250 Exponate der Ausstellung.

Ergänzt wird der Katalog durch wichtige Textbeiträge des Münchner Kunsthistorikers Prof. Schmoll gen. Eisenwerth, von Dr. Wolfgang Becker, einem Museumsmann der jüngeren Generation und als Einleitung der Versuch einer Begriffserklärung durch den Ausrichter der Ausstellung Prof. Grochowiak.

Für jeden, der sich für die Verbindung Fotografie/Kunst interessiert, gibt es m. E. keine bessere und preiswertere Einführung in dieses Thema als den Ausstellungskatalog: „Mit Kamera, Pinsel und Spritzpistole“.

Ich habe den Katalog bei Walter König — der sich auf moderne Kunst und Fotografie spezialisiert — für DM 20,— gekauft. (Buchhandlung Walther König, 5 Köln 1, Breite Str. 93, Tel. 0221-230181).

Ich nehme jedoch an, daß der Katalog auch in anderen Kunstbuchhandlungen erhältlich ist.

1 a

1 b

1a) Franz von Stuck, „Die verwundete Amazone“, 1904

1b) Fotovorlage hierzu

2a) Fritz Köthe, „Kickers“, 1971

2b) Die Vorlagen hierzu: Schuh-Anzeige und Zeitschriftenfoto

3a) Klaus Vogelsang, „Abgelenkt“, 1972

3b) Die Vorlage hierzu: Ein Anzeigenfoto für Milchwerbung

2 a

2 b

3 a

3 b

Die Bilder 3a und 3b verdeutlichen in signifikanter Form den Unterschied und Wandel der Bildaussage von Vorlage und Bild.

STARS STARS fotografieren

PAUL SWIRIDOFF: HAP Grieshaber vor meiner Kamera

Oliver Storz hat Swiridoffs Grieshaber-Bericht treffend folgendermaßen beschrieben: Seine perfekten, wunderschönen, größtenteils farbigen, nie bunten großformatigen Fotos bringen genau das, was man erwartet, wenn ein perfekter Fotograf einen berühmten Künstler bei der Arbeit belauscht: Workshop-Bericht, Studien, Posen, Glossen, Überrumpelungen, Privatsphäre, Heim und Landschaft.

Swiridoff betrachtet seine Fotografie – genau wie die Fotografie insgesamt nicht als Kunst, sondern vielmehr als ein Kommunikationsmittel, das sich in jedem Fall der gestellten Aufgabe unterzuordnen hat.

Was Swiridoffs Porträts und Werkstattberichte auszeichnet, ist deshalb auch nicht seine perfekte Fähigkeit, mit der Kamera zu arbeiten, sondern seine Sensibilität, sein Sinn für das Physiognomische und last not least seine eigenständige Beurteilung des Porträtierten – sein Verhältnis zur künstlerischen Leistung des Abgebildeten. Bei seiner Arbeit verwendet Swiridoff eine Rollei SL 66 und Kodak Rollfilme.

Zu den ersten Bildbänden Paul Swiridoffs gehört sein Buch „Das Gesicht", das unter anderem ein Porträt des Holzschneiders HAP Grieshaber enthält. Swiridoff beschreibt im „Gesicht" seinen ersten Besuch bei Grieshaber droben auf der Achalm: „Als ich das Anwesen betrat, wußte ich nicht, ob ich bei einem verkrachten Zirkusdirektor, der sich mit dem Rest seiner Tiere in einen Wohnwagen verkrochen hat, bei einem wahnsinnig gewordenen Maler oder bei einem malenden Wahnsinnnigen gelandet bin . . "

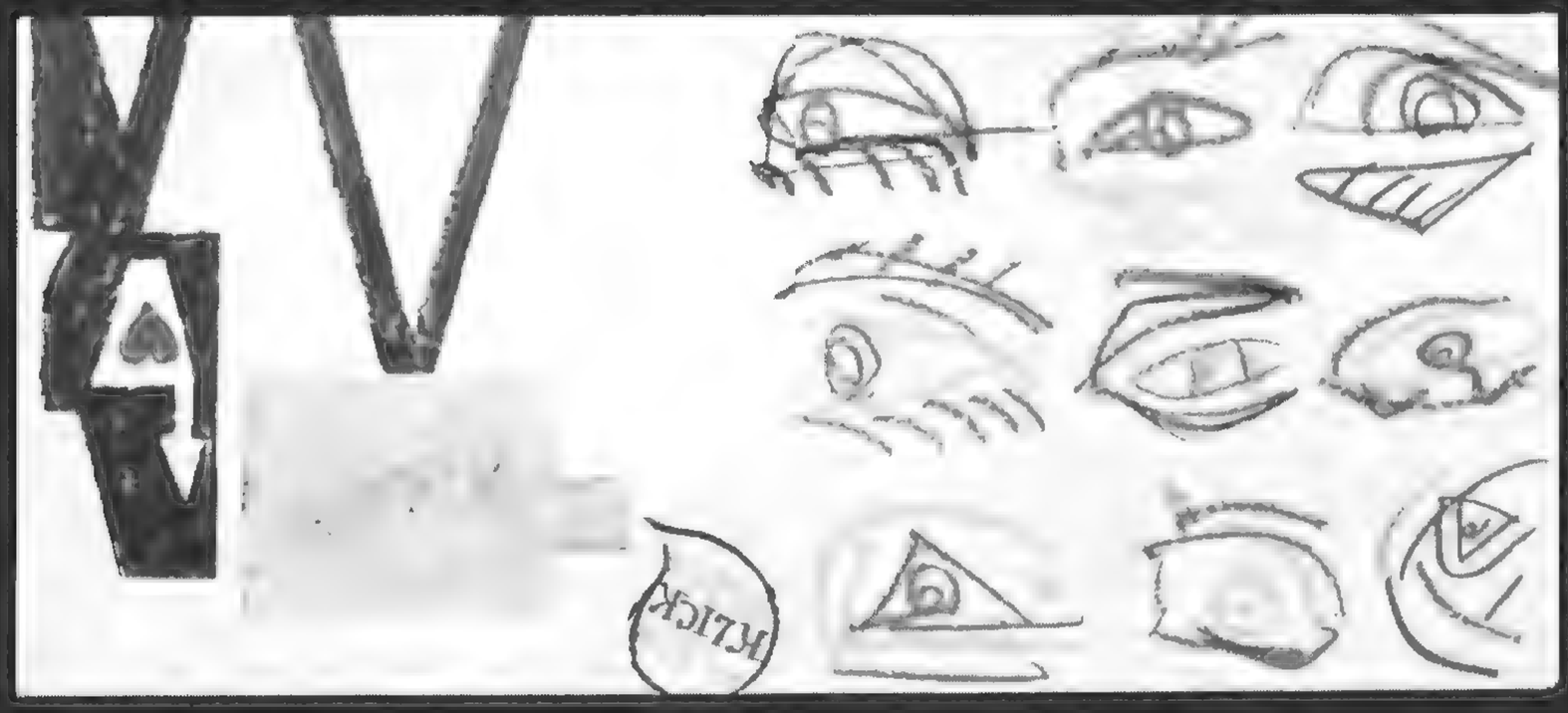
Bei diesem ersten Besuch sollte es nicht bleiben. Viele Jahre und Besuche später fiel Swiridoff ein Holzschnitt auf, der als Ausstellungsplakat an der Innenseite der Tür zu Grieshabers Arbeitsraum hing. „grieshaber 60" stand drauf. Und das? – fragte Swiridoff auf das Plakat zeigend. Ich werde im Februar 60, sagte Grieshaber lachend. Swiridoff dachte an die vergangenen 10 Jahre, in denen er immer wieder hier Gast war. Dieser Mensch, seine Arbeit, sein Leben hier auf dem Berg waren ihm tief vertraut. Hören sie, sagte er – einem plötzlichen Gedanken nachgebend – ich mache ein Buch – über Sie!

Grieshaber sagte lange nichts. Dann – so als wenn ihn das gar nichts anginge –, ja, gut, das ist gut, machen Sie. Und dann lachte er wieder. Wenige Tage später war Swiridoff zum ersten Mal für dieses Buch bei Grieshaber. Bald erkannten beide, daß sie vor schweren Aufgaben standen.

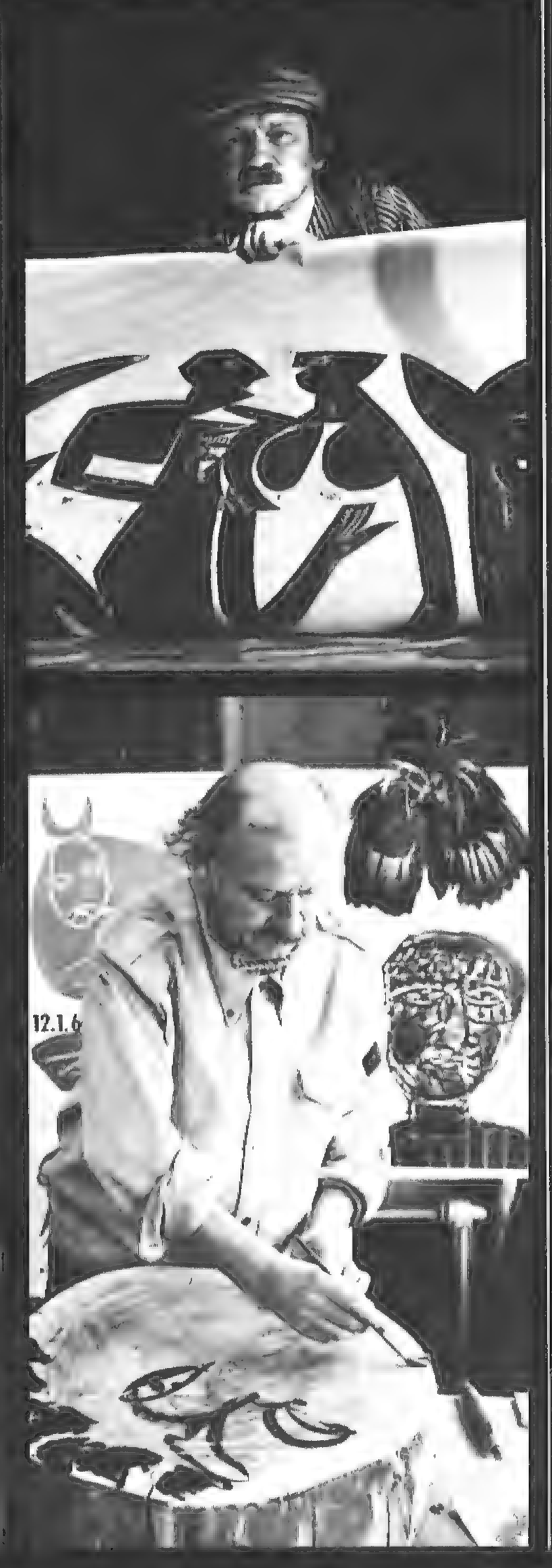
Grieshaber merkte, welche Möglichkeiten der Selbstdarstellung ihm Swiridoffs Vorhaben bot. Verständliche Hemmungen vor solcher Preisgabe tauchten trotz seines Talents zum Gaukler bald auf. Spannungen blieben nicht aus.

Trotzdem: beide waren zutiefst engagiert. Nach vielen Begegnungen auf der Achalm war die Arbeit nach mehr als anderthalb Jahren abgeschlossen. Grieshaber war angeregt durch sein fotografisches Bild, von der Idee gepackt, sein eigenes Gesicht zum Thema seiner Arbeit zu machen. Innerhalb weniger Tage entstanden 12 „Eulenspiegelein", die er auf eloxierte Metallplatten malte. Echte Spiegelbilder und Spiegelungen seiner Selbst im doppelten Sinn entstanden.

Dr. Karl Steinorth



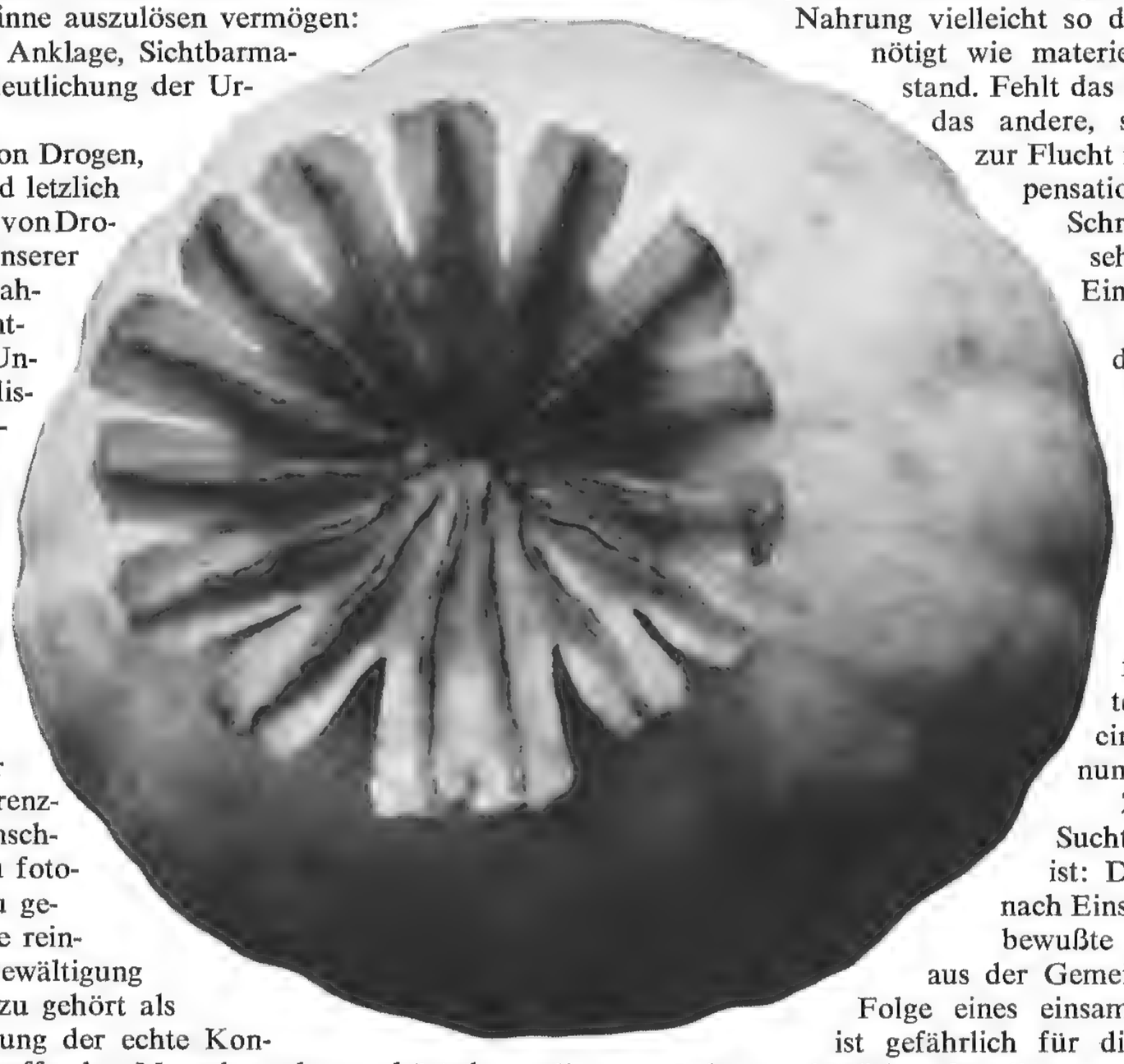
Für Paul Swirldoff ist HAP Grieshaber kein Fremder – im Gegenteil, beide sind langjährige Freunde. Trotzdem – oder vielleicht deshalb blickt HAP Grieshaber in das Auge der Kamera so, als wollte er zu Paul Swiridoff sagen: „Ich bin neugierig, was Du aus mir machst, denn mich, mein wahres Ich wirst Du nie erfasssen können." Aber gerade das ist dem Fotografen gelungen. Im unausgesprochenen Zweikampf zwischen Fotograf und Gegenüber siegt Swiridoff: HAP Grieshaber zeigt sich in seinen tiefsten Tiefen, er wird überrumpelt, belauscht und mitten in seine Arbeit gestellt. Im gleichen Atemzug aber mußte sich der Fotograf preisgeben und wird in vielen Schichten seines Wesens erkennbar. Red.



RUDI OTTO: RAUSCH DROGEN UND DIE ENGAGIERTE KAMERA

Fotografie, die sich in den Extrembereichen des Lebens und der Gesellschaft bewegt, muß mehr sein, als bloße Registratur und Wiedergabe einer Vorlage. Dann muß Fotografie zum Werkzeug des schöpferischen Bildjournalisten werden, dessen fotografische Werke im Betrachter Verständnis im ursächlich intellektuellen Sinne auszulösen vermögen: Dokumentation, Anklage, Sichtbarmachung und Verdeutlichung der Ursachen.

Die Einnahme von Drogen, deren Genuß und letzlich die Abhängigkeit von Drogen gehört so zu unserer Zeit wie Geiselnahmen, Flugzeugentführungen und Untergrund-Radikalismus. Grenzbereiche der menschlichen Gesellschaft sind in ihren letzten Konsequenzen erschütternd und überragen oft bei weitem die Grenze psychisch-physischer Belastbarkeit. Grenzbereiche des menschlichen Lebens zu fotografieren – dazu gehört mehr als die reinhandwerkliche Bewältigung des Motives. Dazu gehört als Grundvoraussetzung der echte Kontakt mit den betreffenden Menschen, dazu gehört deren Vertrauen gegenüber dem Fotografen. Rudi Otto entstammt einer Fotografenfamilie, filmte mit fünf, fotografierte bereits mit sieben Jahren und lebt heute als freier Bildjournalist – bekannt durch seine Veröffentlichungen und Tonbildschauen. Für Rudi Otto war es ein langer, mühevoller Weg, in die abgebildete Drogengruppe zu gelangen: Akzeptiert zu werden primär als Mensch und als Fotograf, der nicht gekommen ist, um zu richten oder zu verdammen, sondern um zu sehen, zu verstehen. So erblicken wir diese erschütternden Zeugnisse: Beweise dafür, daß Geld und Wohlstand zu wenig sind, daß der Mensch Glaube, Weltanschauung und Idealismus als geistig-seelische Nahrung vielleicht so dringend benötigt wie materiellen Wohlstand. Fehlt das eine – oder das andere, so muß es zur Flucht in die Kompensation kommen.



Schrecklich, zu sehen, welche Einsamkeit aus diesen Bildern spricht: Junge Menschen, deren Leben vor ihnen liegt, verstrickt, gefangen in einst frei-gewählter Drogeneinnahme, die nun längst zum Zwang, zur Sucht geworden ist: Der Wunsch nach Einsamkeit, der bewußte Ausschluß aus der Gemeinschaft als Folge eines einsamen Lebens ist gefährlich für die Zukunft, die vom Leben und Wirken für die menschliche Zusammengehörigkeit getragen sein sollte. Zu früh, in zu jungen Jahren werden so falsche Richtwerte für die Zukunft gesetzt.

Wir wollen nicht anklagen, nicht nach „law and order" rufen. Wir wollen versuchen, die Ursachen zu erkennen und zu verstehen.

HvL.

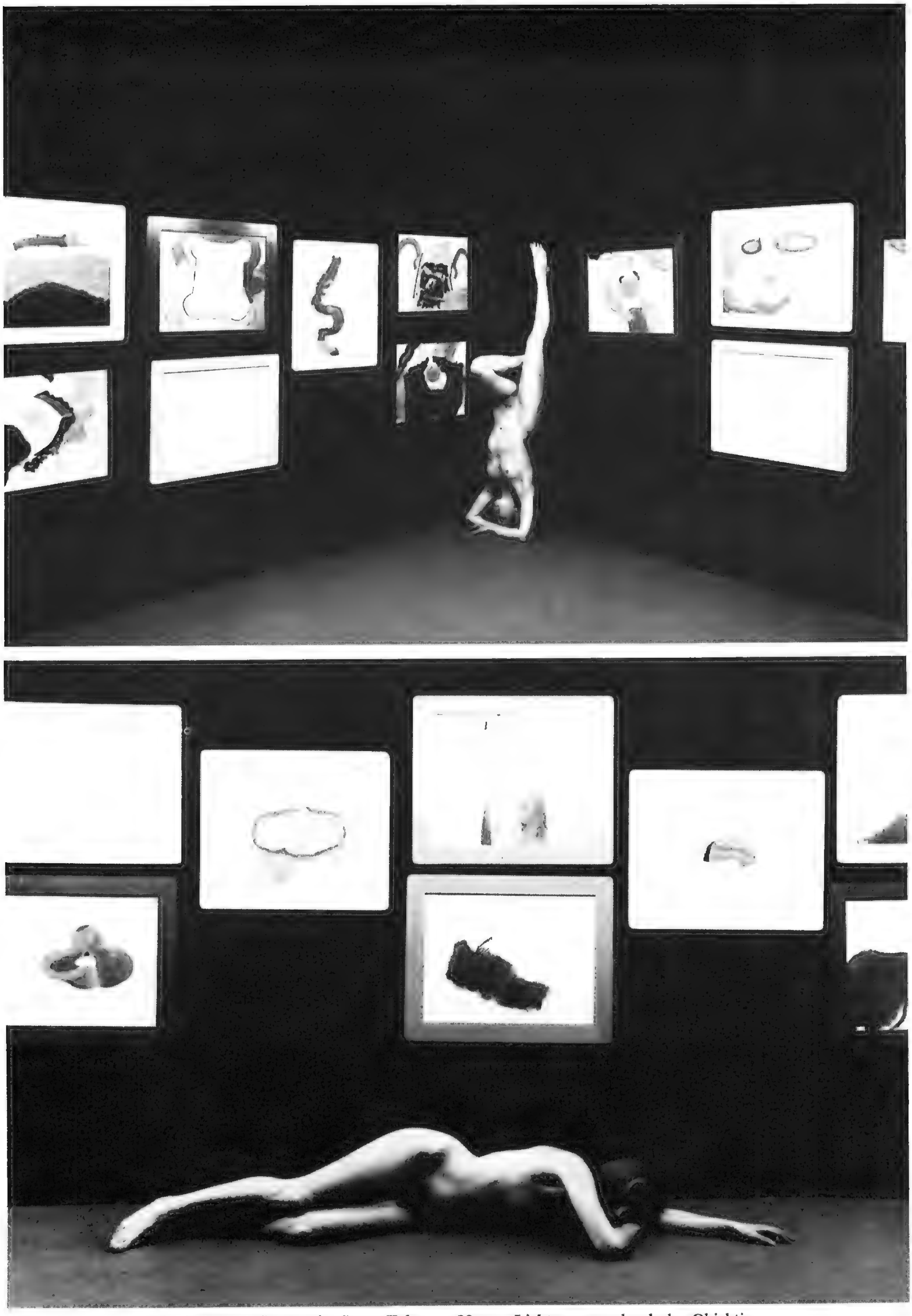
Contax IIIa (Zeiss Biogon 2,8/35 mm und Zeiss Sonnar 2/50 mm), Kalimar Six Sixty (Kaligar 2,8/80 mm) und Nikon FTN (Nikkor 3,5/55 mm) unter Verwendung von 27-DIN-Filmen, deren Empfindlichkeit mit Emofin-Entwicklung auf 33 DIN gesteigert wurde.

RUDI OTTO

KÜNSTLER & MODELLE

ERICH SADLIK

„Akt in Galerie“ — so könnte man diese Bilder bezeichnen. Der Wiener Maler und Grafiker Friedrich Siegel zeigte in der „Galerie in der Mühlgasse“ seine Bilder von „Liebe, Leben und Tod“. Für den Fotografen Erich Sadlik war es besonders reizvoll, den strengen Linien der ausgestellten Werke bewußt die weichen Linien des Frauenkörpers entgegenzusetzen. So entsteht ein Kontrapunkt der Aussage innerhalb der Werke von Maler und Fotograf. Die Gestaltung dieses thematischen Kontrapunktes konnte, ja mußte nur in Schwarzweiß erfolgen. Denn die erwünschte Reduktion innerhalb der Aussage fordert zwingend die tonwertrichtige Abstraktion. HvL.



Asahi Pentax Spotmatic; Super Takumar 28 mm. Lichtmessung durch das Objektiv.
Alle Aufnahmen mit Stativ, Blende 11 beim vorhandenem Licht der Leuchtkästen entlang der schwarzen Wände. Diese bilden mit der schwarzen Decke einen absoluten Kontrast zu Bildern und Modell. Belichtet auf Sw-Film (22- bzw. 27-DIN), entwickelt in Fabonal.

POSTERBILD: MANFRED KAGE

Dank der technischen Entwicklung im Kamerabeau ist es ohne Schwierigkeiten möglich, Nahaufnahmen herzustellen. Mit Zwischenringen an der Spiegelreflex und Blitz-Aufhellung gelingen Einstellungen sogar aus freier Hand. Der Unterschied zeigt sich erst, wenn man, wie nebenstehend, mit Großformat und Studio-Licht ins Detail geht. Aufnahmeformat 4 x 5 inch (ca. 10 x 13 cm) Agfachrome-Planfilm.

Schwerpunktthema

Blumenfotografie

Gestalterische und technische Tips von Ernst Höhne

Blumen — materialisierte Farbträume 38 — 41 · Blumen als Chiffren des Lebendigen 42 — 45 · Blumen aus dem Mikrokosmos 46 — 47 · Bewegung ist das Element der Blume 48 — 51 Blüten der Fantasie 52 — 55 · Color-Foto-Herbarium 56 — 57

24 Seiten

Wer meint, daß Blumenfotografie lediglich ein Spezialgebiet der Fotografie sei, der irrt. Blumenfotografie ist weit mehr! Blumenfotografie bedeutet für fast alle Menschen eine der letzten uns verbliebenen Möglichkeiten des Kontaktes mit dem wohl erfreulichsten Teil der Natur. Wir alle lieben Blumen, keiner lehnt sie ab. Das erklärt, warum Blumen so gern fotografiert werden und kaum ein Urlaubsfilm blumenlos bleibt. Außerdem ist die Blumenfotografie keine komplizierte Wissenschaft, sondern erfreuliche Praxis.

Was über Ihren Erfolg entscheidet, sind weniger technische als geschmackliche und gestalterische Fragen. Von diesen „echten Grundlagen" der Blumenfotografie ist hier die Rede.

Bitte lesen weiter auf Seite 84.

MANFRED KAGE

In freier Natur finden wir unsere Objekte in der Umgebung ihresgleichen, also zwischen Pflanzen, Blumen und Gräsern eingebettet. Inmitten ihrer natürlichen Umwelt wirken die Blüten zwar lebendig, aber ihre typischen Konturen vermischen sich dabei auch allzu gern mit dem Hintergrund.
Manfred Kage will die abstrahierte Ornamentik einzelner Blütenstände darstellen. Er stellt seine fragilen Objekte daher ins Atelier. Er beleuchtet mit raffinierten Tricks bis tief ins Innere der Blüten. Kleine Spiegel sind dabei eine nützliche Hilfe, das Licht der Miniaturspots genau in die verborgenen Winkel zu richten. Da oft die Wärme der Lampen den zarten Geschöpfen nicht zuträglich ist, benutzt er gern das kalte Licht kleiner Elektronenblitzleuchten mit entsprechenden Spot-Vorsätzen. Aber auch hier muß er die Einstell-Beleuchtung heranziehen, um die Wirkung zu studieren – jedoch dann so kurz wie möglich. Die Feinheiten bringt das Filmformat 4 x 5 Inch der Großformatkamera und der naturgetreu zeichnende Agfachrome Professional Planfilm.

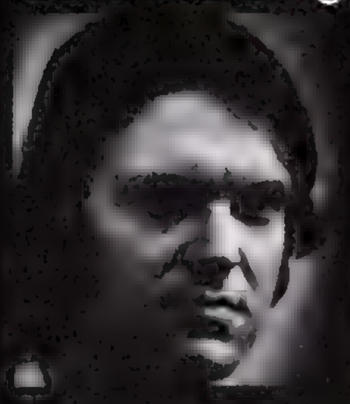
MATADOR DER KAMERA: GERD WEISSING

BLUMEN ~ MATERIALISIERTE FARBTRÄUME

Wer Blumen fotografieren will, sollte sich einmal die bezaubernden Kupferstiche der Sylvia Riedinger anschauen.
Unser Werkzeug ist das ebenso scharf wie die Nadel des Stechers zeichnende Objektiv der Kamera, der konturenscharfe Farbfilm und als wichtige Zugabe: Die Unschärfe. Wenn wir die Blume dokumentarisch — wie auf den Katalogen der Sämereien — fotografieren, so nutzen wir nur einen Teil der reichen Skala technischer Möglichkeiten. Im folgenden können nur wenige Methoden ausschnittsweise vorgeführt werden, wie man etwa diese ätherischen zerbrechlichen und kurzlebigen Spielarten der Natur, diese sich neigenden, der Sonne sich zuwendenden oder mit Tautropfen übersähten Pflanzenwesen angemessen darstellen kann. Blumen an ihrem Standort erfordern einige technische Voraussetzungen, damit sie sich aus ihrer oft verwirrenden Umgebung herausheben: Zwischenringe und die lange Brennweite. Da wir meist in Bereichen 1:10 und 1:1 fotografieren, erscheint der Hintergrund schon recht weich. Das langbrennweitige Objektiv aber in Verbindung mit Zwischenringen oder Balgengerät vermag oft mehr. Es zieht den Hintergrund in der Tiefe zusammen. Die Pflanze steht dann völlig isoliert vor einer „Wand" unscharfer Flecken, wie vor einer Tapete. Weitere Räumlichkeit vermittelt ein Blick durch unscharfe Vordergrund-Elemente, wie Blätter, Blüten usw. Was hindert uns dabei, manuell ein wenig nachzuhelfen und Blätter oder Zweige mit Draht oder Stäbchen in die gewünschte Position zu setzen? Auch die Maler haben ihre Blumenstücke „aufgebaut" — studieren wir in den Galerien ihre Werke zu unserem Nutzen! J. Giebelhausen

Erfolge bringen Ehrgeiz, meint Gerd Weißing, der gelernter Positiv-Retuscheur ist. Seinen ersten Preis erhielt er 1963 beim Outspan-Fotowettbewerb. Damals fotografierte er noch mit einer Agfa-Silette, der eine Edixa folgte. Der Beitritt zum VDAV förderte die SW-Fotografie. Durch den Wunsch, sich auf Wesentliches zu konzentrieren, rückte die Farbe in den Mittelpunkt seines Schaffens, das durch zahlreiche Preise und Auszeichnungen belohnt wurde. Gerd Weissing fotografiert heute mit der Rollei SL 66.

Gerd Weißing



Gerd Weißing hat versucht den Begriff „Sonnenblumen" in eine gültige Aussage zu fassen und mit fotografischen Mitteln auszudeuten. Gelb dominiert — Schwarz im Muster des Kleides bildet den grafischen Kontrast. Der gestirnte Himmel war visionäres Vorbild für die Überblendung zweier Einstellungen in obiger Komposition.
Belichtung Nummer 1 mit kopf-stehender Kamera und dunklem Vordergrund. Belichtung 2 dagegen erfolgte mit unscharfen Vordergrund-Elementen (Blütenblätter). Verfremdung durch Gelbfilter erbrachte Monochromie.
Das surreale Moment jedoch bildet die griechische Plastik im Zentrum. Der Bildautor beweist auf diesen Seiten, mit welchem Erfolg man fotografiert, wenn die Themen konsequent vorbereitet werden. Modell, Requisiten, Umgebung und Konzeption sind vorausgesetzte geistige und organisatorische Arbeit. Diese Faktoren lassen sich sodann in verschiedenen Richtungen variieren. Der einheitliche Charakter dieser Serien rechtfertigt diese Systematik.

GERD WEISSING

Bei der Betrachtung dieser Sonnenblumenbilder von Gerd Weissing erleben wir die Vielfalt der fotografischen Methoden. Dasselbe Motiv zunächst als Sandwich-Montage einer figürlichen Komposition mit den weichen Konturen einer bewußt verrissenen Einstellung. (Linke Seite). Sodann der Kontrapunkt zwischen unscharfen Gelbflächen der Vordergrund-Blätter im Durchblick auf detaillierte Schärfe. Leichte Überbelichtung ergibt Pastelltöne — besonders beim Agfachrome Professional Film. Schließlich noch — als optischer Hinweis — eine violett gefilterte Aufnahme mit daraufbelichteter unscharfer Blüte in Großaufnahme. All dies als Anreiz zum eigenen Experimentieren.

MATADOR DER KAMERA: CHRISTIAN KOCH

BLUMEN ALS CHIFFREN DES LEBENDIGEN

Natürlich sind diese Aufnahmen manipuliert. Denn nur selten findet man in der Natur Blumen zwischen altem Eisen. Aber weshalb sollte es dem schöpferischen Fotografen verwehrt sein, einige Dinge zu arrangieren, bis sie seinen Vorstellungen entsprechen? Wesentlich dabei ist nicht einmal, ob dieses Arrangement in Wirklichkeit (auf Schrotthalden) überhaupt denkbar wäre — wesentlich allein ist die tatsächliche Aussage. In unseren Bildbeispielen sind es die Varianten eines äußerst extremen Kontrastes: Blumen und Eisen. Alle Problematik unserer Umwelt-Verhältnisse kommt in Chr. Kochs Bildern so spontan zum Ausdruck, daß man nach intensiveren Aussagen lange suchen müßte. Dabei hilft ihm ein kultivierter Farbengeschmack und Formensinn.

Nicht zuletzt aber auch der souveräne Umgang mit den technischen Möglichkeiten der Kamera, der Objektive mit ihren Tiefenschärfe-Bedingungen, also die systematische Anwendung dosierter Abblendung und der Einsatz des Lichtes, sei es natürlich oder Blitzaufhellung.

Das Mittelformat 6 x 6 ist prädestiniert für Fotos, die vom Struktur-Unterschied leben. Fasern, feinste Härchen und Farbnuancen in den geäderten Blättern, in den Dolden und Samen — sie erfordern exakte Technik und Objektive, die speziell für den Nahbereich korrigiert sind, auf Abbildungsmaßstäbe zwischen 1:10 und 1:1 etwa.

Jenes kleine Quantum an verbesserter Schärfe dieser Makro-Objektive macht den Unterschied — zumal wenn die Blende nicht weiter als unbedingt geschlossen wird, um die Beugung mit ihren optischen Nachteilen so gering wie möglich zu halten. J. Giebelhausen

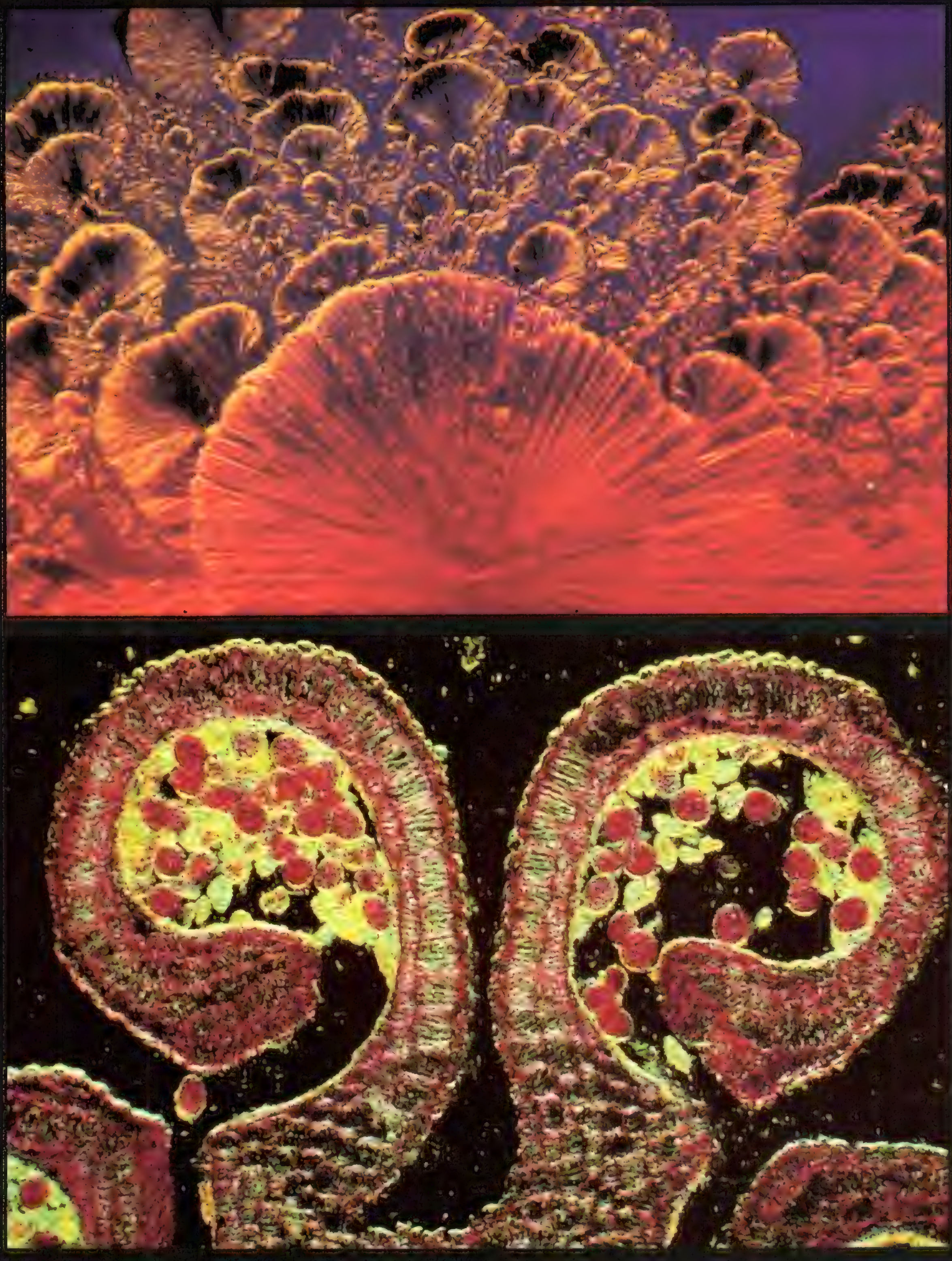
Christian Koch, geboren 1926, erhielt mit 10 Jahren seine erste Kamera — eine Voigtländer Brillant. 1951 erstand er seine erste Leica. Erste Veröffentlichungen folgten. Eine rege Nachfrage nach Farbdias von Christian Koch setzte ein. Großformat wünschen besonders Verlage. „Damals amüsierte mich diese Anfrage." Doch später arbeitete er auf 9 x 12 und größer. In der Freizeit fotografiert er am liebsten auf Mittelformat.

Christian Koch

Christian Koch setzt sich in allen seinen Bildern stets mit einem Problem auseinander. Diesen Begriff aber wandelt er dann in die verschiedensten Richtungen ab, um damit — gewissermaßen einkreisend — zur höchstmöglichen Aussage zu kommen.

Wenn man mit einer Idee schwanger geht, wie der Autor das oft monatelang unternimmt, bekommt man einen Blick für die brauchbaren Elemente. Überall entdeckt er Dinge, sammelt sie auf, richtet sie, bastelt an ihnen herum, bis sie der Vorstellung entsprechen. So hat er sich auch eine Sammlung alten Eisens angelegt und schließlich die Blumen dazu gefunden. Mancher Versuch war nötig, bis Aussagen mit der hier gezeigten Intensität entstanden. Mit sehr fein dosierter Blitzaufhellung kommen die Farben mit optimaler Intensität. Das ist entscheidend für die Wiedergabe der Metallstrukturen und der Patina auf den Eisenflächen. Nur damit kann die Gestaltung zu ihrer Kraft gelangen. Direkte Sonne dagegen wird vermieden, weil sie meist zu harte Schatten bringt, die eine Materialwiedergabe beeinträchtigen.

CHRISTIAN KOCH



MATADOR DER KAMERA: AKIRA ASANO BLUMEN AUS DEM MIKRO~ KOSMOS

Metaphysische Elemente treten ebenso in der Kunst, wie in der freien Natur auf. Die moderne Fotografie trägt beides in sich. Akute Beispiele erleben wir auf dem Sektor der wissenschaftlichen Fotografie. Mit konventionellen technischen Mitteln können ausgezeichnete Bilder entstehen, aber die Chance zu etwas besonderem liegt in der Anwendung ausgefallener Technik.

In Japan ist die Bildkunst schon lange vor der kulturell bedeutsamen Ming-Dynastie zu so hoher Blüte gekommen, daß sogar die heutige Generation noch kultiviertes Bildbewußtsein in sich trägt. Daraus erklärt sich die Qualität heutiger japanischer Fotografie. Akira Asano ist ein Experimentator auf dem Gebiet der Mikrofotografie. Er benutzt die Mikrokamera nicht wissenschaftlich, obwohl er wissenschaftlich gebildet ist. Sein Anliegen ist vielmehr die Ergründung ästhetischer Möglichkeiten unter dem Mikroskop. Dazu ist ihm jedes (wissenschaftlich fundierte) Mittel recht. Auch die optischen Einrichtungen moderner Mikroskope verwendet er kreativ und steuert sie genau nach seinen Intentionen.

Dabei öffnet sich eine Welt voller Wunder, wenn man ungewohnte Dinge als „Wunder" bezeichnen will. Zumindest aber reift die Erkenntnis, wie grenzenlos der Kosmos jenseits unserer Sinneswahrnehmung sich ausbreitet. Natürlich regen diese Mikroaufnahmen immer wieder zu Vergleichen mit unserer „normaldimensionierten" Erscheinungswelt an.

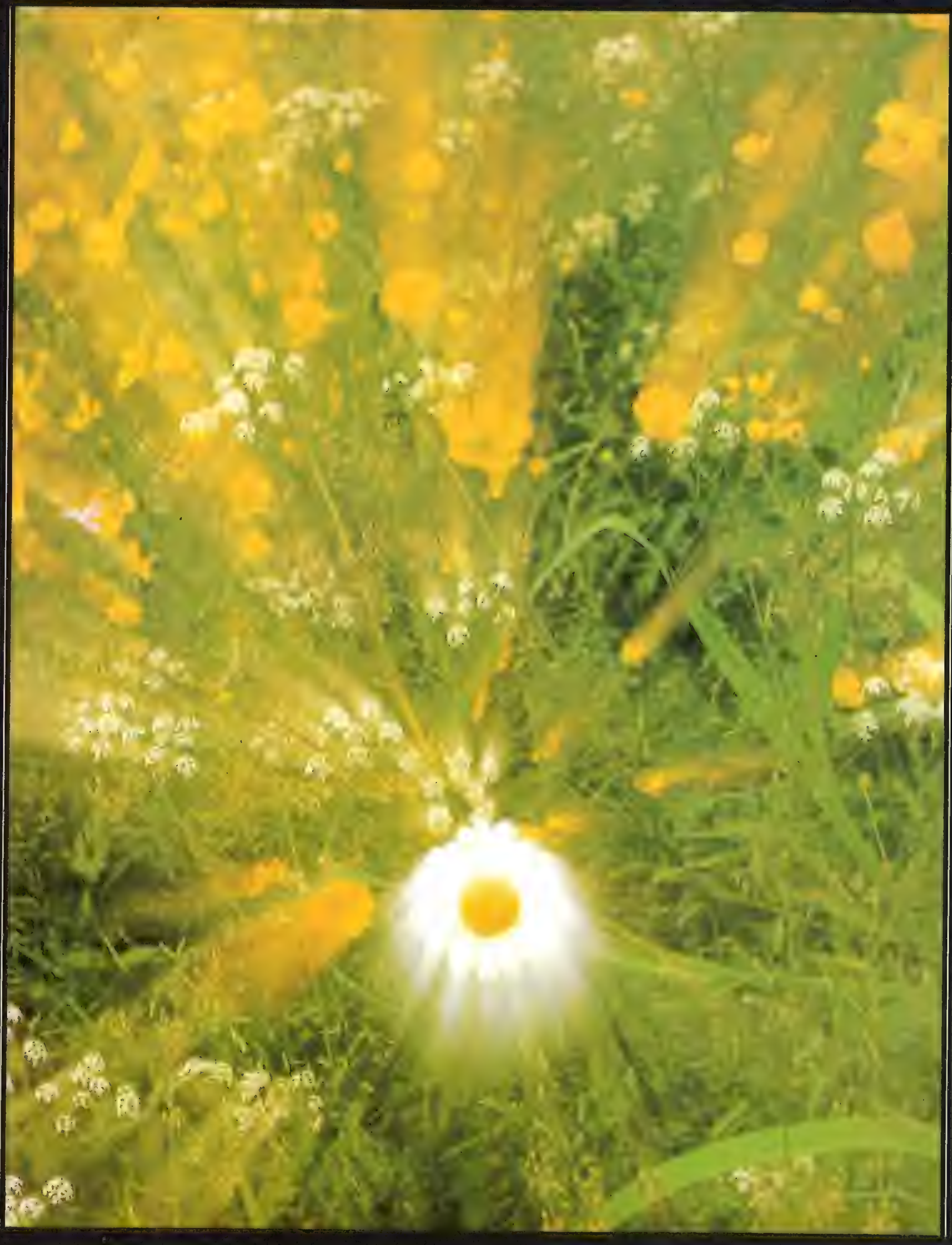
Man ist versucht, bekanntes, geläufiges hineinzusehen und sollte doch vielmehr danach trachten, die neuentdeckten Dimensionen in ihrer Relation zu verstehen, ja zu erkennen.

So will der Autor seine mikrofotografischen Versuche verstanden wissen. J. Giebelhausen

Akira Asano dieser junge japanische Fotograf, lebt in Yokohama City. „Neue Ideen ersetzen alte Vorstellungen. Dieses Phänomen bezieht sich auf technische Vorstellungen – wie auf den Menschen", meint Akiro Asano zu diesen Bildern. Aufgenommen mit Kameras und Mikroskopen von Olympus enstand – unter Verwendung verschiedener Farbfilter – eine metaphysisch anmutende Welt des Mikrokosmos.

Die Vergrößerungsmaßstäbe dieser Bildseiten sind nicht erheblich. Etwa 20 bis 100fach. Aber darauf kommt es auch nicht an. Mit zunehmender Vergrößerung schwindet die Konturen- und Tiefenschärfe, Farbreinheit und Brillanz. Das Geheimnis der mikrofotografischen Gestaltung liegt in der Auswahl der Objekte, ihrer Manipulation auf dem Objektträger und auch evt. Färbung, Behandlung mit chemischen Lösungen, Wärme und Zeit. (Z.B. bei Kristallisationsvorgängen). Weiterer, ganz wichtiger Faktor ist die Beleuchtungstechnik. Wer einmal unter dem Mikroskop das gleiche Objekt einmal im Hell- und sodann im Dunkelfeld oder unter polarisiertem Licht mit Gipsplättchen als Lichtschleuse oder gar im Phasenkontrast betrachten konnte, der wird verstehen, welch immense Bedeutung die gekonnte Lichtführung und die Beherrschung der optischen Einrichtungen für die gestaltende Mikrofotografie hat. Oben links ist eine Kombination von farbgefiltertem Dunkelfeld und seitlich einfallendem Licht, welches die Plastik der feingliedrigen Kristalle stark betont.

Ausgesprochene Dunkelfeld-Einstellung mit Licht von seitlich unten gibt eine effektvolle Transparenz des Objekts (Schnitt durch Zedernzweig) Ähnlich ist die Aufnahme der Vogelfeder (oben) bei nur 20facher Vergrößerung entstanden. Eigentlich ist dies „nur" eine gewöhnliche Makroaufnahme, jedoch mit farbgefiltertem Licht aus verschiedenen Richtungen gestreift und „coloriert".



MATADOR DER KAMERA: WULF LIGGES

BEWEGUNG IST DAS ELEMENT DER BLUME

Wer eine Filmkamera mit Zeitraffung auf eine Pflanze richtet, wird im späteren Ablauf des Films erleben, welch ein dynamisches Leben den scheinbar so stillen Blumen innewohnt. Das Licht allein bestimmt ihre Bewegungsrichtung und die Sonne reguliert ihre Blüten-Ausrichtung haargenau, wie es die Zellen einer „Sonnenbatterie" automatisch und technisch nachahmen z. B. bei einer Weltraumsonde. Die Idee der Bewegung ist das dominierende Moment der Aufnahmen unseres Autors Wulf Ligges. Angesichts dieser Bewegungsstudien erhebt sich die Frage, wieweit man mit der dokumentarisch abbildenden Kamera manuell hantieren soll, um ein subjektives Element hineinzubringen. Blumen als „Optisches Signal" für die Tierwelt rechtfertigen derartiges immer. Sie sind selbst ja die Ergebnisse langer Mutationsketten mit dem Ziel, das Spiel der Natur in seiner Differenzierung zu verwirklichen. Wenn ein Fotograf wie Wulf Ligges dann kommt, und seinerseits neue Formen hinzufügt, mit der Kamera sozusagen „kreiert", so ist das durchaus legitim — als „Fortsetzung" der natürlichen Schöpferkraft.

Wir freuen uns daran, wie Kinder, die ein neues Spielzeug entdeckt haben. Wer es selbst versucht, mit Zeitbelichtung einmal den Blumen auf den Leib zu rücken — er wird es nicht bereuen, wenn auch einiges Filmmaterial nötig ist, bis wirklich harmonische Bilder entstanden sind.

Joachim Giebelhausen

Der gebürtige Bregenzer (Jahrgang 1939) wechselte nach seiner kaufmännischen Ausbildung zum Fotografenhandwerk. Als technischer Fotograf übernahm er die Fotostelle der Bayer-Werke in Dormagen. Von Wulf Ligges stammen zahlreiche Bildbände („Der Niederrhein", „Die Lüneburger Heide" u.a.m.). Landschaftsfotografie als Gegenpol zur technischen Fotografie. Neben der Linhof Super Technika, mit der diese Aufnahmen gemacht wurden, verwendet Wulf Ligges für viele Zwecke die Asahi Pentax 6x7.

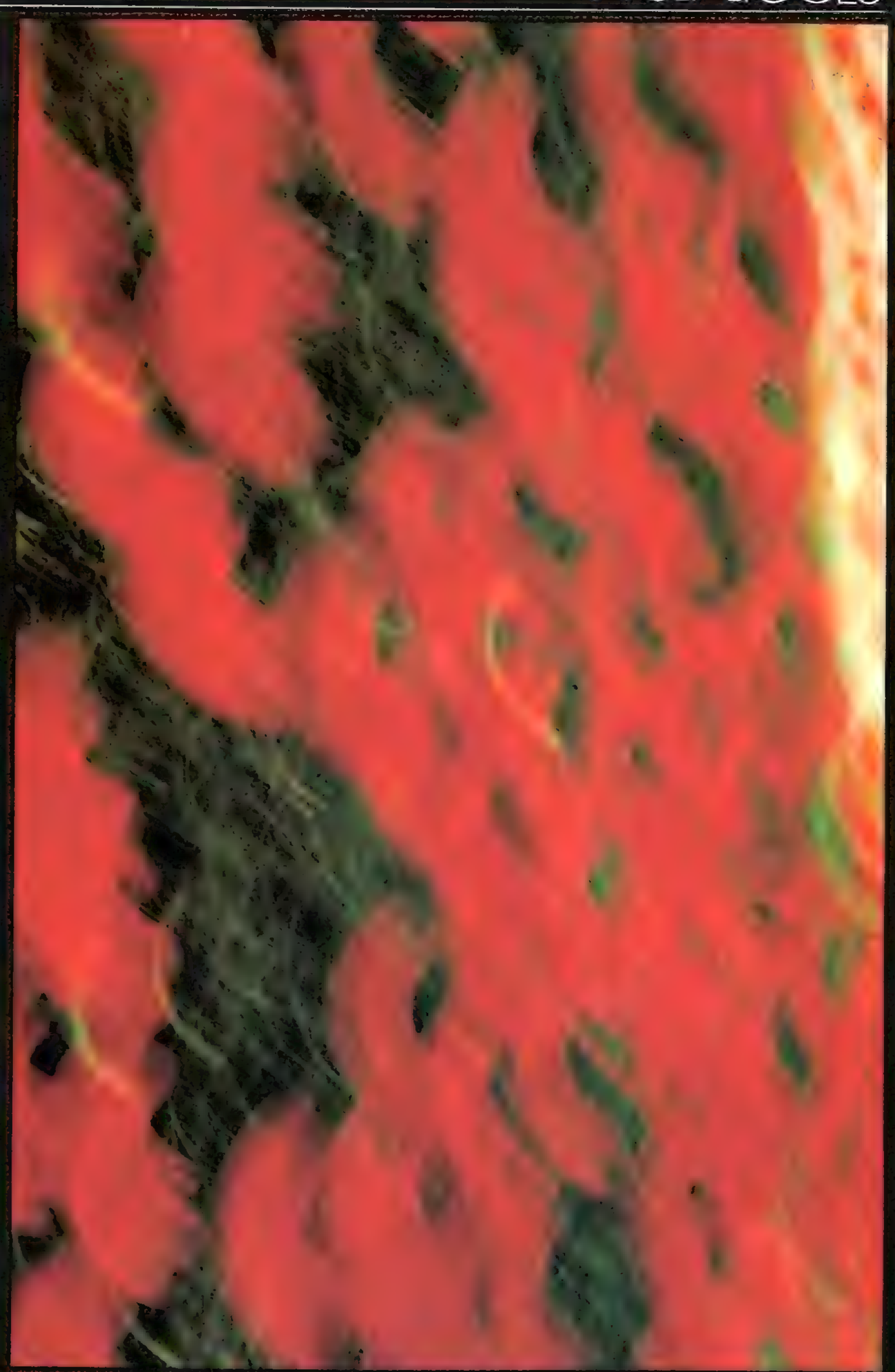
Wulf Ligges

Wieviele Arten von Bewegung es gibt, zeigen die Proben aus dem Schaffen des Lichtbildners Wulf Ligges. Senkrechter Blick auf eine Wiese und dies mit einem multifokalen Objektiv „gezoomt". Belichtungszeit ½ Sekunde, danach kurzer Bildstand bei kleinster Blende, ergab den zentral betonten Strahleneffekt nebenstehender Bildseite.

Im Gegensatz dazu steht die nach unten gezogene Zeitbelichtung in der oberen Abbildung. Die Bewegungsschemen verlängern die Blüten-Stauden, reduzieren sie in reine Ornamentik mit einer mosaikartigen Struktur. Vielleicht sind es auch Reminiszenzen an eine impressionistische Maltechnik — genannt Pointillismus. Überhaupt finden wir beim Weiterblättern auf den nächsten Seiten Momente, die an Pinselführung und sogar an den Griffel des Grafikers denken lassen — obwohl rein optisch entstanden.

Das sind die Effekte mit bewegter Kamera. Vor allem das rote Mohnfeld mit seinen rhythmischen Lineaturen und Gräserstrukturen. Wenn auch der Zufall mit hineinspielt, so hat doch der Mann hinter der Kamera eine gehörige Portion Einflußnahme bei der Gestaltung.

WULF LIGGES



Steffen Hampf möchte Fotos schaffen, Bilder malen, die „keiner Worte bedürfen." So mögen daher diese Dokumente durch sich allein beredtes Zeugnis ablegen. Wir wollen nur über das Arbeitsgerät (virtuos gehandhabt) berichten: Asahi Pentax mit 24 und 55 mm Objektiv. Pentacon six mit 80 mm Objektiv. Als Aufnahmematerial diente Ektachrome Professional, High Speed und I. R. Stahleffekt gelb: Rotfilter. Stahleffekt blau: Gelbfilter. Jeweils mit I. R. Film und Agfatronic-Blitz.

MATADOR DER KAMERA: STEFFEN HAMPF

BLÜTEN DER FANTASIE

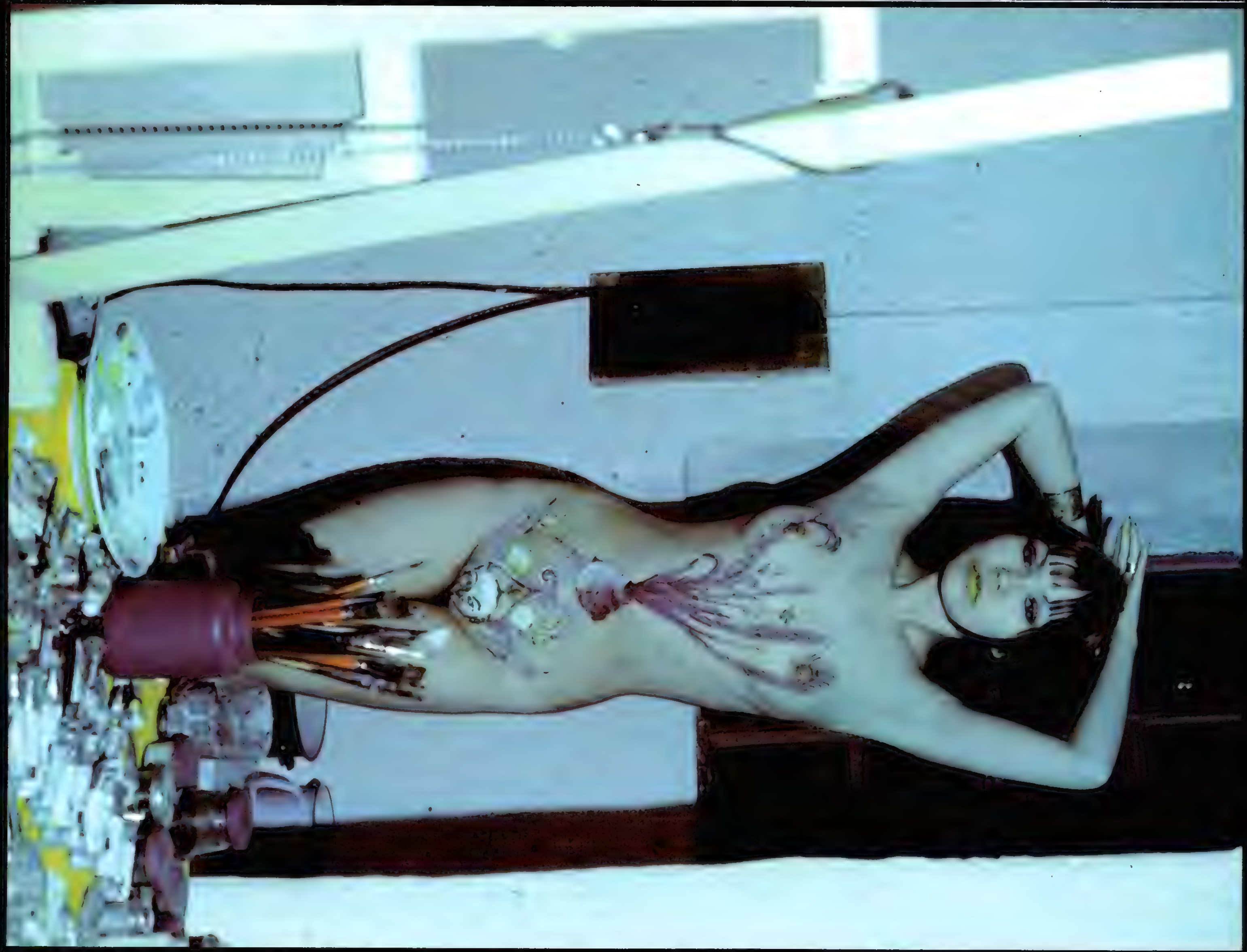
Seit Urzeiten bemalen Menschen ihre Körper. Zu bestimmten Perioden ihrer Entwicklungsgeschichte haben viele Völker diese Bemalung zum Ritual erhoben, haben ihr Zauberkraft unterlegt. Beispiele dafür finden sich noch heute bei den Eingeborenen Neu-Guineas, bei nord- und südamerikanischen Indianerstämmen. Aber auch im Kreis unserer Zivilisation hat sich die Körperbemalung erhalten — in Gestalt der Tätowierung einerseits und in der wesentlich gemilderten Form des alltäglichen Schminkens. Ihr Sinn hat sich dabei nur scheinbar gewandelt: Auch als Make-up ist sie ein Ritual mit einem Hauch von Zauberkraft, bestimmt, die Gewalt zu wandeln, ihr ewige Jugend und damit Unsterblichkeit zu verleihen. Die Suche nach der ewigen Jugend, der Unsterblichkeit aber ist ein Urmotiv des Menschen, seit er in grauer Vorzeit seine Sterblichkeit begriffen hat. Und da er dieses Motiv, dem natürlich ein stark erotisches Element zugrunde liegt, in der Realität nicht verwirklichen konnte, wurde es — in stetig sich wandelnden Erscheinungsformen — zu einem Motiv der Künste. Dichter und Maler haben sich ebenso daran versucht wie Bildhauer und letztlich Fotografen. Wir kennen den Wandel der Gestalt aus Märchen wie aus Tanz. Die Fotografie hat ihn mit ihren Mitteln bewirkt — durch Verfremdung, Überlagerung in Doppelbelichtung und Projektion. Steffen Hampf ist — wie manch anderer Fotograf auch vor ihm schon — den ursprünglichen Weg gegangen: Er hat den Körger selbst bemalt. Doch weil er den Pinsel vorzüglich zu führen verstand, ist ihm Besonderes gelungen — seine Blüten der Phantasie vermögen Saiten in der Seele des Betrachters zum Schwingen zu bringen, die wir längst gesprungen glaubten.

Fritz Meisnitzer

Geboren (1941) in Liegnitz/Schlesien. Studium der Philosophie, Medizin, Anthropologie. Weltreisen als Einmannteam. Seine ersten Preise erringt er bei Fotowettbewerben im Alter von 15 Jahren. Danach folgen zahlreiche Veröffentlichungen. Fotografie zunächst als Dokumentation seiner abenteuerlichen Reisen. Später als Ausdruck eigener Kreativität. Sein fotografisches Ziel: Fotos menschlicher Belange oder zeitloser Schönheit (Malen mit der Kamera), die keiner Worte bedürfen.

Steffen Hampf

„Versuche, einen schönen Körper durch Malerei zu betonen, sind nicht neu. Meine Versuche begannen in Japan, später in Los Angeles. Die Maler waren Japaner, das Modell auch. Die Wirkung war eindrucksvoll und erotisierend. Da mir ein großer Teil meiner Arbeiten in Mexico und Südamerika abhanden kamen, wollte ich ... die Malerei wiederholen. Diese Gelegenheit bot sich im Münchner Stadtteil Schwabing an: Draußen schneite es, das Studio war ungeheizt und das Modell zitterte vor Kälte."



Lichtmalerei für Jllustration und Werbung:

COLOR-FOTOGRAFIK

Sie erinnern an Aquarelle chinesischer Meister und sind doch auf fotografischem Wege entstanden – ein Hauch von Farbe, scheinbar hingetupft, um Duft und Zartheit von Blumen ins Bildhafte zu übertragen. Und nur selten war es bei fotografischen Abbildern treffender, sie als Lichtmalereien zu bezeichnen: Ohne Hilfe einer Kamera übertrug gerichtetes Licht allein die Farbwerte auf die fotografischen Schichten.
Das „Rezept", wenn man so will, ist einfach genug: Man nehme einen teiltransparenten, farbigen Gegenstand, lege ihn im Dunkeln auf ein großes Stück kunstlicht-sensibilisierten Diafilm, belichte mit dem gerichteten Licht eines Vergrößerungsapparates und entwickle den Film. Die Belichtung selbst, durch die Blende des Vergrößerungsobjektivs und durch die Zeit regulierbar, muß zuvor experimentell ermittelt werden. Natürlich spielen dabei auch die Farbtemperatur der Lichtquelle, ihre Intensität und der Abstand zur Projektionsfläche eine Rolle. Das Diamaterial wird mit der Schicht nach oben gelegt, darauf der abzubildende Gegenstand räumlich entsprechend arrangiert. Im vorliegenden Fall fand Kodak Ektachrome Type B Material im Format 8 x 10" Verwendung, das – um einen Anhaltswert zu geben – voll-formatig bei auf f 11 abgeblendetem Vergrößerungsobjektiv 8 Sekunden belichtet wurde.

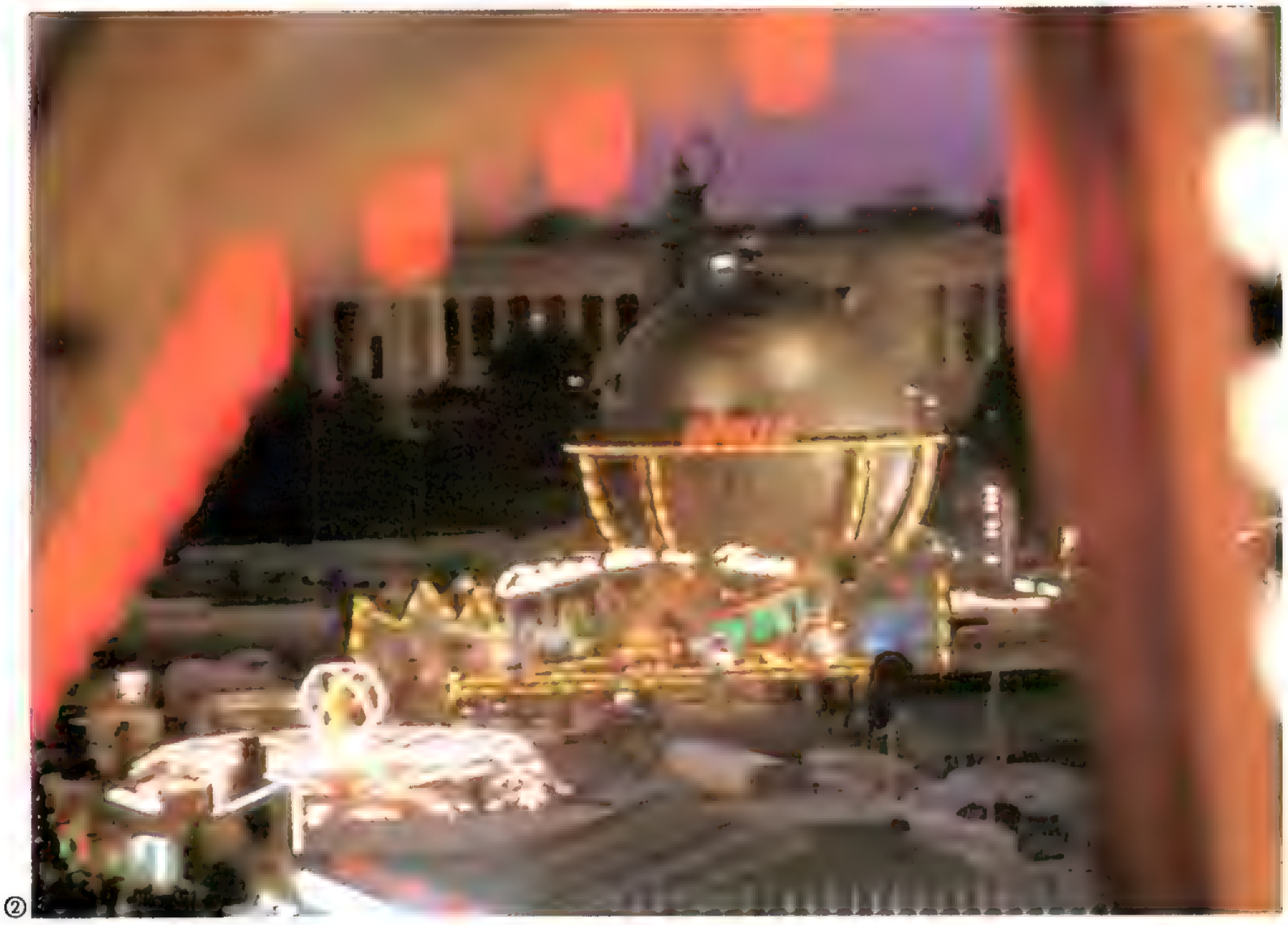
Wichtig sind ein paar kleine Tricks am Rande: Was scharf erscheinen soll, muß sich in unmittelbarem Kontakt mit der Filmschicht befinden – jeder Luftzwischenraum führt zu mehr oder minder fließender Unschärfe. Und sollen die Farben möglichst gleiche Dichte aufweisen, so muß natürlich auch der abzubildende Gegenstand von möglichst gleichmäßiger Transparenz sein. Dazu ein Tip: Wollen Sie Blumen abbilden, so schneiden Sie vorsichtig einen Teil des dicken, lichtundurchlässigen Blütenbodens weg. FM

MOTIVGRUPPE Freihand-VOLKSFESTE:

Aufnahmen bei Nacht mit dem schnellen Colordiafilm

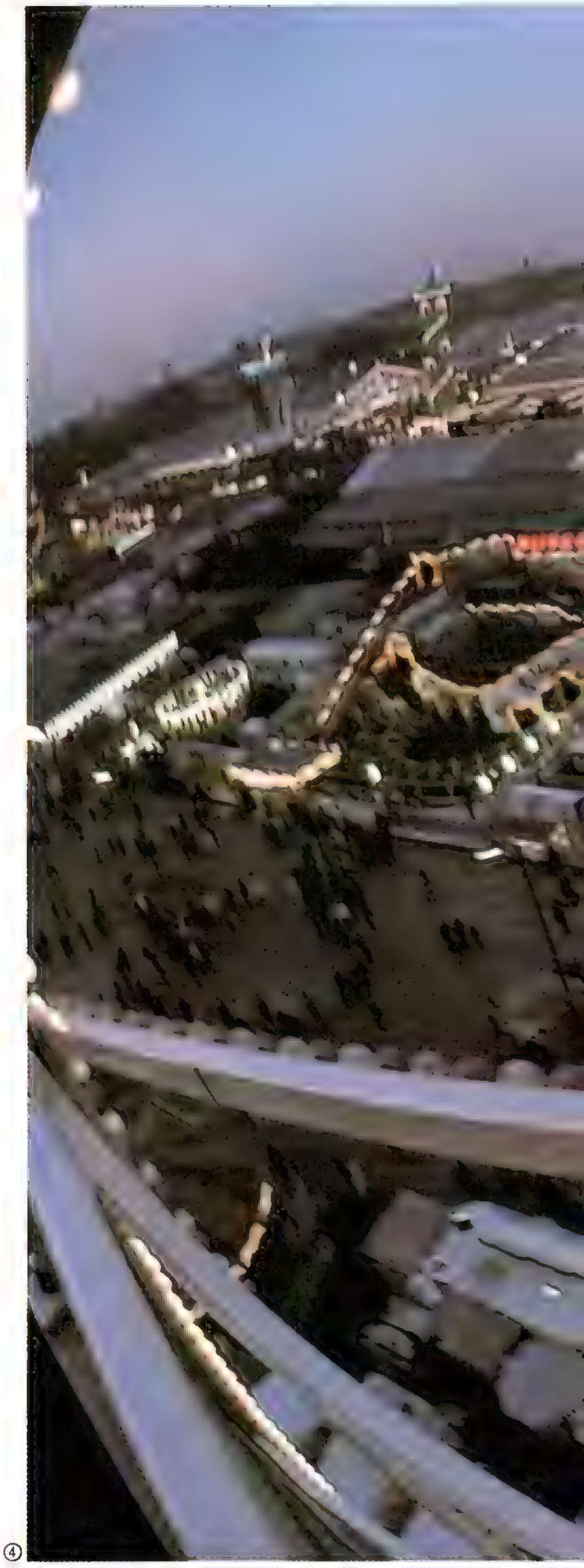
Asahi Pentax Spotmatic. Bild 1–3 mit Takumar 1:1,4/50, 1/25 sec., offene Blende. Bild 4 mit 17-mm-Fish-Eye, 1/25 sec., offene Blende. Freihand-Aufnahmen auf Kodak High Speed Ektachrome 23 DIN (Typ B = Kunstlichtfilm).

Das Geheimnis großartiger Fotos ist weniger die Technik, die dahintersteht, sondern die Art und Weise, wie der Fotograf das Motiv sieht. Außergewöhnliche Fotografie ist immer nur das Suchen nach dem Motiv. Das Auffinden des seltenen, ungewöhnlichen Motivs ist die eigentliche Leistung, die um so höher zu bewerten ist, wenn es sich um Motive handelt, die vor unseren Augen liegen. Die Kunst des Könners liegt darin, im Rahmen des Gewohnten das Übersehene aufzuspüren. Eine unerhörte Fülle eindrucksstarker Motive umgibt uns auf Schritt und Tritt. Diese zu erkennen – dafür lohnt es sich, den Blick zu schulen. – Die Wies'n, das Oktoberfest, ist nicht nur das Volksfest des Millionendorfes München, sondern noch mehr Fest aller Feste Bayerns, zelebriert mit echter Liberalitas Bavariae. Und wie jedes Volksfest eine wahre Fundgrube an Motiven. Kinder und Menschen, in aktiver oder passiver Rolle – als Zuschauer oder auf der Achterbahn. Umgeben von den Buden der Schausteller, wo gleichzeitig das Leben zur Schau gestellt wird: ein Fest für den Fotografen.
Dazu gehören unbedingt Wech-



②

③



④

①

selobjektive und der schnelle Diafilm. Besonders spektakuläre Bilder entstehen mit dem Weitwinkel. Das Fish-Eye vermittelt unerhörte Perspektiven, besonders von höher gelegenen Aufnahmestandorten. Der Umstand, daß ein Volksfest gleichsam künstlich arrangiert ist – von den Bauwerken bis zur ganzen Stimmung – bewirkt die völlige Gelöstheit der Menschen und bedeutet für den Fotografen die große Chance des unbemerkten Fotografierens. Durchblicke ermöglichen die fotografische Belauschung, greifen Details aus dem Geschehen heraus. Fotos mit Wischeffekt betonen die Seligkeit und Hingabe an ein kurzes Vergnügen. Den schnellen Diafilm aber soll man rücksichtslos bis an die Grenzen der Belichtungstoleranz für Freihand-Aufnahmen einsetzen. Der Fotograf unserer Bilder, Fritz Fenzl, fotografierte mit Kodak High Speed Ektachrome (23 DIN, Typ B). Relativ lange Belichtungszeiten schaffen Überschneidungen von Dingen und Menschen in bezaubernden Farbspielereien. So beschwört er die ganze Szenerie eines oft unwirklichen und pittoresken Volksfestes herauf.

HvL.

FOTO-PRAKTIKUM

Eine Farbenschule mit Harald Mante. Folge 15

Motive mit Bärten?

Aus den Kreisen von Bildbetrachtern oder Bildjuroren kann man immer wieder die Worte „. . . . schon wieder. . .“ oder „. . . ist denn das Thema noch nicht tot. . .“ hören, wenn Bilder der Motivgruppen Fässer, Fenster, Türen, Schmetterlinge usw., auf dem Tisch liegen. Und viele – vielleicht gar nicht so schlechte Fotos – wandern mit diesem „Motivmakel“ versehen „in den Keller“.

Ein voreiliger Schluß wäre es nun, sich Enttäuschungen dadurch zu ersparen, indem man solche „abgedroschenen“ Motive einfach meidet. Denn wo lassen sich die Grenzen zwischen den schon sehr oft und den noch nicht ganz so oft fotografierten Motiven ziehen?

Unsere Zeit wird sehr stark durch die visuelle Kommunikation geprägt, das heißt, nicht nur verbale, sondern auch optische Informationen werden mit enormer Geschwindigkeit über die ganze Welt verbreitet.

Dabei sind Arbeiten und Ereignisse aus dem kulturellen Bereich – also auch der Fotografie – meist nicht tagesaktuell (im Gegensatz zu Informationen aus Politik, von Katastrophen usw. durch Tagesschau und Tageszeitung) doch sind wir heute mit den Arbeiten amerikanischer oder japanischer Fotografen (um nur zwei Beispiele zu nennen) ebenso vertraut wie mit den Arbeiten europäischer Fotografen. Mir selber erging es dabei schon mehrfach so, daß ich Motivkomplexe, an denen ich arbeitete, fix und fertig gedruckt von anderen Kollegen bewundern durfte.

Obwohl die Schar der „nachempfindenden“ Fotografen sicherlich nicht klein ist, sollte man die Bezeichnung „Plagiat“ dennoch sehr vorsichtig anwenden. Nicht jeder Fotograf

Bild 1 zeigt einen Schmetterling in ungewohnter Umgebung. Die starke Farbigkeit ist gegen einen neutralen Untergrund gesetzt. Die kräftige Diagonalbewegung wird durch das Orange und den Schmetterling aufgefangen.

Bild 2, ein Fenster, an dem kein „sehender“ Fotograf vorbeigehen kann. Das starke Hell-Dunkel betont den Kontrast der geometrischen Form zur freien Form der Pflanzen.

Zu den Bildern auf Seite 62, 63:
In zwei kleinen Serien von je vier Bildern sind die Motivbereiche Fässer (Bilder 3–6) und Türen/Fassaden (Bilder 7–10) gezeigt. In beiden Serien wurde als künstlerisches Mittel vor allem der Kontrast von verhaltener Farbigkeit (große Bilder) und starker Farbigkeit (kleine Bilder) gewählt. Jedes der Bilder ist dabei für sich auf eine oder zwei Farben beschränkt, so daß der Kontrast der Farben gegeneinander erst durch das Nebeneinander der einzelnen Bilder entsteht.

hat die Stärke, eine Arbeit, an der er schon lange arbeitete, in der Schublade zu lassen, bloß weil eine ähnliche Arbeit schon vor ihm veröffentlicht wurde. Doch zurück zu den erwähnten „abgedroschenen Motiven". Ich selber habe die Erfahrung gemacht, daß ich mich von Motivgruppen „freifotografieren" muß – ich weiche also einer ersten Begegnung mit einem Motiv nicht aus, nur weil es schon zig und zig mal fotografiert wurde.
Und meist entsteht beim Fotografieren der Ehrgeiz, einem solchen Motiv nun doch eine „Neue Seite" abzugewinnen. An diesem Punkt liegt wohl das grundsätzliche Kriterium bei der Visualisierung solcher schon oft fotografierten Motive: zu früh war der Fotograf mit seiner Arbeit zufrieden, ohne zu bedenken, daß er mit diesem Ergebnis nicht über die bisher von anderen Fotografen zu diesem Thema erreichte Bildqualität hinaus kam.
Alles in allem heißt das: sich die Freude am Fotografieren nicht nehmen lassen, bloß weil alles schon einmal fotografiert wurde, sich dabei über den allgemeinen Qualitätsstandard informieren und seinen eigenen Arbeiten gegenüber sehr selbstkritisch zu sein.
Die Möglichkeiten, selbst aus den banalsten Motiven noch interessante Ergebnisse zu erzielen, liegen in der Bildgestaltung, der Farbgebung und in der Kontrastgebung durch die künstlerischen Mittel. Dabei läßt sich eine „neue Sicht" von einem abgedroschenen Motiv mittels einer kleinen Serie meist leichter erreichen, als mit einem einzelnen Bild.

Alle Aufnahmen: Harald Mante; Rolleiflex SL 66.

Bitte blättern Sie um

Fortsetzung von Seite 60/61

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

⑨

⑩

FOTO-PRAKTIKUM

mit Klaus Unbehaun, Fototricks perfekt, Folge 17

Wer die Wahl hat ...

. . . hat die Qual, verheißt ein altes Sprichwort. Das trifft insofern zu, als die Entscheidung für dieses oder jenes Trickverfahren nicht immer leichtfällt. Sobald man jedoch vor die Wahl gestellt wird, seine Fotoideen selbst zu realisieren oder den ganzen Spaß anderen zu überlassen, gibt es für modern gesinnte Bildermacher nur eins: Do it yourself! Dies gilt ohne Einschränkung für sämtliche Aufnahmeeffekte, aber nicht unbedingt für Dunkelkammer-Verfremdungen. Leider gehören erst wenige Fotografen zur Gilde jener glücklichen Zeitgenossen, die ihre Bilder im eigenen Labor bearbeiten. Dafür können Zeitmangel oder das Fehlen eines geeigneten „Gelasses" ebenso maßgebend sein wie Ebbe in der Hobbykasse oder eine gewisse Bequemlichkeit . . .

Eine Reihe nachgestalterischer Effekte lassen sich auch im Auftrage ausführen. Bevor wir uns in den folgenden Kapiteln an komplizierten Dunkelkammer-Experimenten erfreuen, möchte ich Sie mit den Ergebnissen von Recherchen bekanntmachen, die in kommerziellen Labors angestellt wurden. Dia-Fans, die das Besondere schätzen, kommen ebenfalls auf ihre Kosten. Der Sprung in die dritte Dimension beschert ihnen raffinierte lichtbildnerische Pralinés, mit denen sie alle bisherigen Shows in den Schatten stellen.

Auftragsarbeiten

Dunkelkammertricks gelingen nur in eigener Regie hundertprozentig. Trotzdem lassen sich mitunter recht brauchbare Ergebnisse erzielen, wenn Sie die Realisierung einem Labor Ihres Vertrauens überlassen. Erfahrungsgemäß nimmt der Durchschnittsfachhändler die folgenden Aufträge widerspruchslos an. Vorausgesetzt, man versieht die Bestellung mit detaillierten Anweisungen.

Color-Papierbilder, die ohne Zwischennegative nach Farbdias entstehen (Prints), können ohnehin nicht in der eigenen Werkstatt hergestellt werden. Diese Aufgabe übernimmt ein Speziallabor im Auftrage des Fachhändlers. Tip: Dias möglichst im voraus glaslos rahmen. — Negativ- und Dia-Duplikate werden auf Anhieb und ohne ausführliche Vorschriften angefertigt. Ebenso schwarzweiße oder farbige Negative nach Dias und Diapositive nach Negativen. Tip: Manche Labors übernehmen geringfügige Korrekturen bezüglich Dichte und Farbstimmung (Rückfrage erforderlich). — Ausschnittvergrößerungen nach Negativen bereiten keinerlei Schwierigkeiten, auch wenn durch extrem winzige Ausschnitte das Schichtkorn sichtbar gemacht werden soll. Tips: Ausschnitte mit schwarzem Filzschreiber auf KB-Kontaktstreifen oder Probeabzügen markieren; von der Norm abweichende Formate unübersehbar kennzeichnen. — Sind gekonterte Bilder erforderlich, genügt der Hinweis, daß die Vergrößerungen „seitenverkehrt" ausfallen sollen. — Vielleicht läßt sich Ihr Laborant sogar dazu überreden, eine Aufnahme durch Abwedeln oder Nachbelichten zu verbessern. Tip: Gezielte Anweisungen geben (Himmel dunkler, rechte Bildseite heller usw.). — Wer sich für Auftragsvergrößerungen auf Papieren mit außergewöhnlichen Oberflächenstrukturen, auf Fotoleinen oder Monochrompapier interessiert, muß eine längere Lieferfrist in Kauf nehmen, da das Material nur auf Anforderung beschafft wird. Tip: Bestens geeignete Negative auswählen, um sich Enttäuschungen zu ersparen. — Einfache Negativmontagen fallen zufriedenstellend aus, wenn man die Vorlagen sorgfältig zusammenstellt, also mit Rücksicht darauf, daß diese nach Sandwich-Manier in die Filmbühne des Vergrößerungsgerätes eingelegt werden. Verstärkte oder abgeschwächte Wiedergabe eines Teilmotivs läßt sich in diesem Falle nur durch unterschiedliche Dichte der beiden Negative erreichen. Tips: Negative Schicht an Schicht zusammenfügen, Motive durch Verschieben einander anpassen, Negative mit einem schmalen Tesafilmstreifen am Rand zusammenkleben. Der Fachhändler führt Lichtmontagen (Doppel- und Zweifachbelichtungen) und Rasterfotos aus, sofern alle Zutaten der Sandwiches vorgelegt werden. — Positivmontagen (Papierkontakt) sind ebenfalls im Auftrage realisierbar, wenn Raster- oder Textfolie entsprechende Abmessungen aufweisen. — Negativ- und Reliefdrucke fallen nur zufriedenstellend aus, wenn sich die Vorlagen im Idealzustand befinden. — Color-Labors übernehmen die Farbtonung von Papierbildern nach Schwarzweißnegativen (Vergrößerungen mit Farbkopierfiltern auf Color-Papier).

Beratung

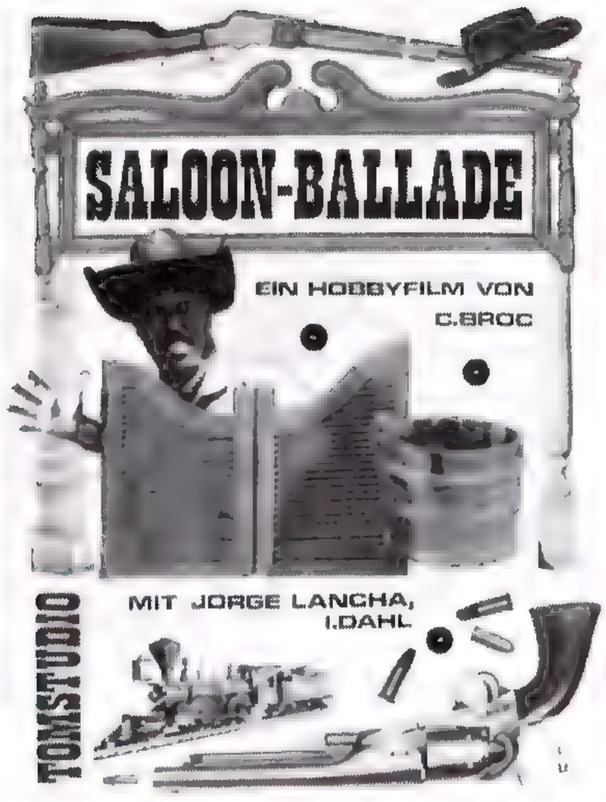
Selbst im Zeitalter gewinnbringender Automatisierung betrachten es einige professionelle Laborchefs als ihre vornehmste Aufgabe, fortgeschrittenen Hobbyfotografen mit Rat und Tat zur Seite zu stehen. Zwar muß man dafür ein wenig tiefer in die Tasche greifen, aber die Resultate rechtfertigen den höheren finanziellen Aufwand. Es wird natürlich nur unter der Bedingung für optimale Ergebnisse garantiert, daß Sie Ihre Wünsche präzise spezifizieren. Sobald Bedarf an komplizierteren Tricks besteht, wenden wir uns an ein kommerzielles Fachlabor, das entweder auf Schwarzweiß- (z. B. Jo Jurisch oder Franz Raith) oder auf Color-Arbeiten (z. B. Dr. Frickhinger) spezialisiert ist. Mit folgenden Verfremdungseffekten wurden bereits gute Erfahrungen gemacht.

Wir lassen kontrastarme Schwarzweiß-Negative in High Key-Bilder verwandeln, kontrastreiche Negative auf Strichfilm umkopieren und Details geeigneter Motive durch Tonauflösung auf pures Schwarz und Weiß reduzieren. In Schwarzweiß und Color sind möglich: Entzerren stürzender Linien (z. B. bei Architekturaufnahmen-, Freistellen einzelner Motivpartien durch Abdeckung oder Abschwächung (Werbung), radikale Negativ- oder Positiv-Retuschen und Einkopieren von Rasterstrukturen (mit Folien aus dem Bestand des Fachlabors nach Anweisungen des Auftraggebers). Wer nicht auf den relativ hohen Preis achtet, kann sogar Pseudo-Solarisationen und Isohelien im Auftrage anfertigen lassen. Obwohl das Resultat derartiger Fotomanipulationen weitgehend vom Zufall abhängt, bemüht sich der Laborant, eventuelle Farbwünsche seines Kunden zu erfüllen. Das gleiche gilt für farbige Agfacontour-Verfremdungen mit Solarisationseffekt.

Eigene Ideen

Hobbyfotografen verfügen über ein reichhaltiges Negativ- und Dia-Archiv, das sich auf mancherlei Art und Weise auswerten läßt. Bei Fotovorhaben, die nur unter Schwierigkeiten in Heimarbeit realisierbar sind, nimmt man jene Firmen in Anspruch, die sich auf Fotowerbung spezialisiert haben. Spaß macht so etwas vor allem bei Verwendung verfremdeter Vorlagen!

Alljährlich bietet sich die Gelegenheit, über den Fachhandel individuelle Kodak-Weihnachtskarten anfertigen zu lassen. Durch ein selbst aufgenommenes Motiv erhalten diese Karten eine ganz persönliche Note und heben sich wohltuend von der Grußkartenflut ab. Man kann zwischen vier unterschiedlichen Texten wählen. Die Schriftzeilen werden beim Vergrößern in einen weißen Passepartout-Rand einkopiert, der



①

②

③

④

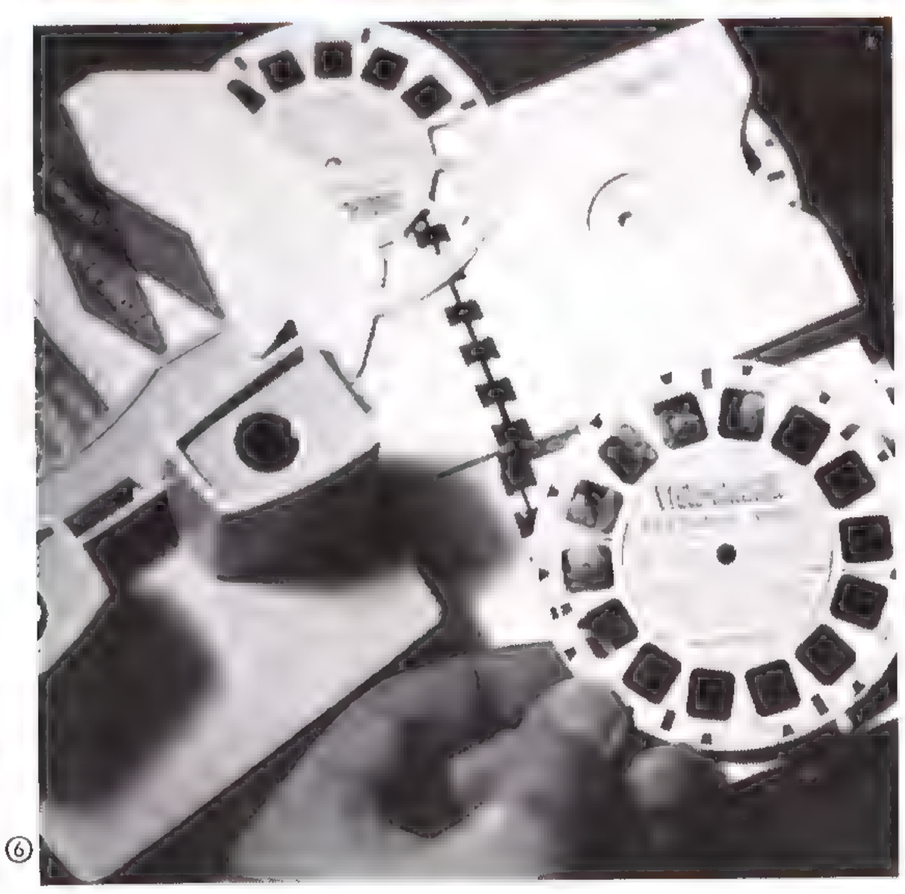
das Farbbild (nach Negativ oder Dia) stilvoll umrahmt.

„Gewerbetreibende" und Public Relations-Manager informieren sich bei einschlägigen Unternehmen (z. B. Hinrichs, UCL) über fotografische Spezialitäten, von denen ich einige vorstellen möchte: Schwarzweiß- und Color-Massenfotos in unterschiedlichen Foto- und DIN-Formaten (Auflagen ab 10 bzw. 25 Stück), Color-Werbekarten, Fotoetiketten und Visitenkarten mit Farbfoto sowie klischeefreie Spezialfarbdrucke in DIN A 6 bis DIN A 4 nach Color-Dias ab 6 x 6 cm (Mindestauflage 250 Stück). Die meisten Hersteller liefern außerdem Großfotos bis zum respektablen Format von 125 x 170 cm. Diese allerdings zu ebenso respektablen Preisen.

⑤

Film-Poster und Puzzle

Seit geraumer Zeit treiben wir auf einer Poster-Welle, von der nicht nur Boutiquen und Kaufhäuser, sondern auch clevere Versandhändler profitieren. Den


⑥

⑦

Bitte blättern Sie um

Fortsetzung von Seite 65

Wer die Wahl hat . . .

Trickfotografen dürfte es interessieren, daß mindestens ein halbes Dutzend Firmen „Foto-Posters" nach seinen eigenen Bildern, Negativen oder Dias anfertigen. Bereits verfremdete Vorlagen eignen sich besonders gut als attraktiver Wandschmuck und Geschenkartikel (Negativdruck, Fotografik, Solarisation). Da die Angebote der Plakatproduzenten erheblich voneinander abweichen, möchte ich die Lage anhand einiger Beispiele klären. Neho akzeptiert lediglich Schwarzweißvorlagen (keine Negative) bis zu 40 x 50 cm und liefert Posters im Format 61 x 91 cm; Postophot stellt Plakate im Format 60 x 80 cm nach SW-Fotos her; Quelle liefert wahlweise Schwarzweiß- oder Farbvergrößerungen nach Bildern, Negativen oder Dias in Abmessungen zwischen 20 x 20 cm und 60 x 90 cm; Roucka verwandelt beliebige Schwarzweißvorlagen in plakative Wandbilder von 60 x 80 oder 80 x 160 cm; Typo-Present stellt von Farbvorlagen Color-Posters in der Größe von 50 x 75 cm her.

Daß der Freizeitmarkt wieder einmal mit Geduldspielen überschwemmt wird, ließ die Speziallabors nicht ruhen. So kann man sich mit einer Foto-Kuriosität amüsieren, die als originelles Geschenk ebenso begeistert wie als Party-Knüller. Hefti-Print und S.P.E. fordern Fotoenthusiasten auf, von Schwarzweißaufnahmen „Jigsaw Puzzles" anfertigen zu lassen (Formate bis 19 x 24 cm). Die Vorlage kehrt als Wirrwarr ausgestanzter Kartonteilchen vom Lieferanten zurück und wird nach bewährter Puzzle-Methode wieder zu der ursprünglichen Abbildung zusammengesetzt.

Supermodell Stereo

Schon in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wollten sich viele Lichtbildner mit der zweidimensionalen Realistik nicht mehr zufriedengeben. Nachdem Dancer 1856 die erste praktikable Stereokamera entworfen hatte, versuchten unzählige Jünger der neuen Kunst ihr Glück mit „lebensnaher" dreidimensionaler Fotografie. Zwar wirkten ihre Bürgersleute, Prominenten und mehr oder weniger nackten Damen nicht selten wie die Insassen eines Wachsfigurenkabinetts, aber der 3-D-Boom war nicht mehr zu stoppen. Eine Zeitlang betrachtete jede „bessere" Familie das Stereoskop als eine Art Statussymbol. Seitdem sind die Kameras auf handliche Dimensionen zusammengeschrumpft, Aufnahme und Bearbeitung wurden vereinfacht, und durch perfektes Umkehrfilmmaterial entwickelte sich die Beschäftigung mit der 3-D-Fotografie zu einem puren Vergnügen.

Stereofotografie ist beileibe kein Anachronismus. Sie bietet dem Trickfreund durch zusätzliche Möglichkeiten eine breitere Basis für viele seiner Experimente. Es würde zu weit führen, an dieser Stelle die gesamte Problematik der dreidimensionalen Fotografie unter die Lupe zu nehmen. Trotzdem werden die folgenden Kurztips Ihr Interesse für diesen Foto-Gag wecken und zu eigenen Versuchen anregen.

Bekanntlich beruht die 3-D-Fotografie auf dem Prinzip des beidäugigen Sehens. Man benutzt im allgemeinen eine Spezialkamera mit zwei parallel ausgerichteten Objektiven, die im durchschnittlichen Augenabstand von 65 mm installiert sind. Mit jedem Druck auf den Auslöser werden gleichzeitig zwei Bildfelder belichtet. Das Resultat ist ein Dia-Bildpaar mit zwei geringfügig verschobenen Abbildungen desselben Gegenstandes. Beim beidäugigen Sehen erfolgt die Tiefenwahrnehmung durch eine „Trick-Automatik" des menschlichen Gehirns. Das rechte Auge erfaßt Sichtbares aus einem anderen Blickwinkel als das linke. Vorder- und Hintergrund werden mit unterschiedlicher Verschiebung registriert. Im Gehirn verschmelzen beide Sichteindrücke zu einer Einheit und rufen somit den Eindruck räumlicher Tiefe hervor. Nimmt man ein Motiv mit den zwei Objektivaugen der Stereokamera gleichzeitig auf, entsteht derselbe Effekt. Die Verschmelzung der beiden Bilder ist allerdings nur möglich, wenn jedem Auge „sein" Teilbild getrennt zugeführt wird. Dies geschieht mittels eines Stereoskops (3-D-Betrachter) oder durch Projektion mit polarisiertem Licht und Betrachtung mit Hilfe von Spezialbrillen, deren Gläser oder Folien entsprechend polarisiert wurden. Für die Projektion ist eine metallisierte Bildwand (ersatzweise Silberkarton) erforderlich.

Während man früher zwei gekoppelte Kameras einsetzte, Einzelgeräte auf „Stereowippen" (Schienen) anbrachte oder Doppelbild-Kameras verwendete, bevorzugt man heute strahlenteilende Stereovorsätze, die an unterschiedliche KB-Kameratypen angepaßt werden können. Die 3-D-Renaissance unserer Tage ist jedoch vor allem dem konkurrenzlos wirtschaftlichen Kleinstbild-Verfahren (GAF-View Master) zu verdanken. Der Strahlenteiler zerlegt das Motiv mittels eines Spiegelsystems und gibt auf der Fläche eines normalen Kleinbilddias zwei bereits vertauschte Hochformatbilder im Format 18 x 24 mm wieder. Das Dia braucht also nicht zerschnitten zu werden. Man legt es lediglich in passende Kartonrähmchen mit Trennleiste ein. Es gibt keinerlei Bildverluste. Ein Spezialvorsatz ermöglicht Projektion nach dem Halbbildverfahren. Das preisgünstige „View Master"-System fordert förmlich dazu heraus, sich das „Stereo Color"-Gerät als Zweit- oder Drittkamera zuzulegen. Mit Rodenstock-Fixfocus-Objektiven bestückt, liefert es ausgezeichnete Ergebnisse. Aufgrund des Minibildformates empfiehlt sich die Verwendung niedrigempfindlichen Filmmaterials (z. B. Kodachrome-II). Der übliche Kleinbildfilm für 36 Aufnahmen wird schräg durch die Kamera geführt und liefert 75 Stereo-Bildpaare. Mit einem Zubehörgerät lassen sich die annähernd quadratischen Bildchen (11 x 12 mm) sauber ausstanzen und anschließend zu je sieben Bildpaaren in eine kleine runde Bildscheibe einlegen. Es stehen mehrere Stereoskop-Typen und ein 3-D-Projektor zur Verfügung. Außerdem enthält das Lieferprogramm Archivkästen und Hunderte belichteter Bildscheiben aller erdenklichen Motivbereiche (auch mit Ton). Meopta liefert mit der „stereo 35" eine Kamera für das gleiche System. Außerdem sind fertige Bildscheiben der Fabrikate Stereorama und Stereo-Mikroma erhältlich.

In drei Dimensionen erstarrte Naturkonserven sind nicht unbedingt als erstrebenswertes Ideal zu betrachten. Nichtsdestoweniger rücken Stereo-Dias die Motive „zum Greifen nahe" heran, so daß Aufnahmen der Angebeteten, fixierte Erinnerungen und andere Objekte noch ein wenig reizvoller erscheinen. Die Beachtung einiger Grundregeln verhilft auf Anhieb zu guten 3-D-Dias: 1. Kamera für die Aufnahme exakt waagrecht ausrichten; 2. Nahgrenze für Vordergrunddetails beachten, damit eine mühelose Verschmelzung der Teilbilder möglich ist; 3. Schärfentiefenbereich beachten, da nur bei durchgehender Bildschärfe ein perfekter Raumeindruck gewährleistet ist; 4. Belichtung reichlich bemessen, falls die Dias projiziert werden sollen (Polfilter schlucken Licht!); 5. Aufnahme quer zur optischen Achse ablaufender schneller Bewegungsvorgänge (vor allem im Nahbereich) vermeiden, da die Gefahr von Abbildungsfehlern besteht; 6. Umkehrdienste anweisen, die Filme unzerschnitten zurückzusenden.

Tricks mit Dia-Trick

Die zusätzliche dritte Dimension verleiht experimentellen Aufnahmen eine überwältigende Wirkung, die von keinem anderen Medium übertroffen werden kann. Nach meinen Erfahrungen eignen sich viele der bereits beschriebenen Verfremdungsmethoden ausgezeichnet für die 3-D-Fotografie. Verblüffende Tricks gelingen beispielsweise mit maskiertem (Orangetönung) und unmaskiertem Color-Negativfilm (Komplementärfarben). Nicht weniger erfreulich fallen Farblicht- und Color-Blitzspiele, Lichtmontagen (Doppel- und Mehrfachbelichtungen), Langzeitbelichtungen, Offenblitztricks und Table Top-Aufnahmen aus. Bei Stereo-Dias auf Falschfarbenfilm (Ektachrome-Infrared-Aero) erfährt die „übernatürliche" Farbwiedergabe durch wirklichkeitsintensivierende räumliche Tiefe eine ans Absurde grenzende Steigerung. — Wer sich dem Kleinstbildsystem verschrieben hat und gelegentlich die Zauberkünste professioneller 3-D-Fotografen studieren möchte, kann Table Top-Bildscheiben und zu drei Dimensionen aufgeblasene Comics-Serien (Zeichentricks) fertig von GAF beziehen.

FOTO-PRAKTIKUM mit Klaus Unbehaun,
Fototricks perfekt, Folge 17

Wir bieten Wienerwald-Gastlichkeit zum Mitnehmen

Knusprige Hendl,
Pommes frites, Pizza, Salate.
Und viele warme und kalte
Speisen. Oder Getränke.
Vom Vormittag bis
in die späte Nacht
ist der Wienerwald-Straßen-
verkauf für Sie dienstbereit.
7x in der Woche.

Wienerwald
Gastlichkeit

ERFAHRUNGSBERICHT:

LEITZ TELYT 400

Kein Jägerlatein: Das Telyt 400 ist ein Universalobjektiv vom Macro-Motiv bis zur Landschaft

HUGO SCHÖTTLE

Als ich die Kamera mit dem langen Rohr auf die Bäuerin im jungen Maisfeld richtete, erschrak sie. „Bitte nicht schießen!“ bat sie allen Ernstes. Ich trat grinsend näher, zeigte ihr meine Kamera und machte ihr verständlich, daß ich sie nur fotografieren wolle. Ihre Stimme zitterte noch, als ein skeptisches „Ach sooo“ etwas weinerlich über ihre Lippen kam. Als ich sie dann tatsächlich fotografierte, strahlte sie wieder übers ganze Gesicht. Woher sollte die Frau auch wissen, daß Fotoapparate — wenn sie mit Schulterstütze und extrem langem Tele ausgerüstet sind— neuerdings Maschinenpistolen gleichen. Auch der Fotojäger, der so „bewaffnet“ durch die Landschaft streicht, gleicht eher dem Waidmann, denn einem Fotografen.

Im Grunde hatte ich mir dieses Leitz-Telyt mit seiner Brennweite von 400 mm nur gekauft, um Sportaufnahmen zu machen. Als typisches Sport- und Schnellschußobjektiv hatte es seine Feuertaufe längst hinter sich. Daß ich es an jenem sommerlichen Urlaubstag, da ich mit meinem Sohn von Rothaus nach Waldshut durch den südlichen Schwarzwald wanderte, 35 Kilometer durch die Gegend schleppte, war mehr meiner Vergeßlichkeit zu danken, denn reiflicher Überlegung. Wer die Gegend kennt, weiß, daß man schon arg früh aufstehen muß, will man die Strecke an einem einzigen Tag bewältigen. Im ersten Licht des Tages, noch bevor wir zu unserer Wanderung aufbrachen, hatte ich versuchsweise jenen Zwischenring an dem Objektiv ausprobiert, der es ermöglicht, mit dem 400er Telyt im Macrobereich zu operieren. Der 6 cm lange Stutzen — zwischen die beiden zerlegbaren Teile des Objektivs gesetzt — erweitert dessen Einstellmöglichkeit in den Nahbereich von 3,60 m bis auf 2,30 m (kürzeste Entfernungseinstellung). Dabei ergibt sich als kleinstes Objektfeld ein Rechteck von 8 x 12 cm, gegenüber 16 x 24 cm ohne Zwischenring. Auf diese Weise erschließt das Objektiv dem Fotografen einen hochinteressanten Motivbereich, in dem man normalerweise nur mit dem Macro-Objektiv, mit Zwischenringen oder mit Balgengerät arbeitet.

Schmetterlingsjagd mit der langen Tüte? Der Zwischenring (Bild Mitte) erschließt den für ein extremes Tele ungewöhnlichen Nahbereich. Bild unten: Fotojäger müssen schnell sein. Mit einer Drucktaste wird die Bildschärfe rasch und präzise nachgestellt.

Stellen Sie sich einmal das Objektfeld von 8 x 12 cm in der Praxis vor. Sie werden sofort begreifen, welch frappierende Aufnahmechancen sich hieraus bei einer kürzesten Aufnahmedistanz von 2,30 m ergeben. Da sitzt ein Schmetterling auf einer Blüte. Nie wäre es Ihnen früher eingefallen, ihn mit einer so extrem langen Brennweite aufs Korn zu nehmen. Mit dem 400er Telyt jedoch können Sie ihn fast formatfüllend ins Bild setzen. Der Schmetterling ergreift nicht einmal die Flucht, wie das bei ähnlichen Versuchen mit Naheinstellgeräten doch wohl meist der Fall ist. Ein tolles Objektiv also, um in freier Wildbahn Kleingetier wie Vögel, Kriechtiere, ja sogar größere Insekten, (Libellen, Bienen usw.) zu fotografieren.

Zurück zu jenem Morgen, als ich blitzenden Tau an Gräsern und Blättern fotografierte. Nachdem ich meinen ersten Motivhunger gestillt hatte, übergab ich die Kamera meinem erwachsenen Sohn, der seinerseits einige Nahaufnahmen machte. Auch er hatte Spaß daran, sich mit dem großen Objektiv die Welt der kleinen Dinge zu erobern. Als wir dann — etwas plötzlich — aufbrachen und talabwärts wanderten, hatte niemand mehr an die Kameratasche gedacht, die wir sonst — mit einem ganzen Sortiment an Wechselobjektiven — stets mitzunehmen pflegten. So kam es dazu, daß wir an diesem Tage alles, was am Wegesrand lag, zwangsweise mit der „langen Tüte“ (Gesamtlänge 31 cm) fotografierten: Blumen, Gräser, Menschen, Tiere, Bäche, Felder, Wiesen, Dörfer und auch noch die entfernteste Landschaft. Kurzum, wir benutzten das Telyt 400, was nicht ungewöhnlich ist, als Universalobjektiv.

Alte Gewohnheiten, ja unumstößliche Fotogesetze über den spezifischen Einsatz bestimmter Brennweiten bei bestimmten Motiven, von erfahrenen Professionals erlassen, verlieren plötzlich ihre Gültigkeit. Die extreme Tele-Charakteristik, die rein optischen Qualitäten des 400-mm-Telyt bieten da die unglaublichsten Überraschungen und gestalterischen Möglichkeiten; vor allem auch in Motivgebieten, die

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 70

Fortsetzung von Seite 68/69.

ERFAHRUNGS-BERICHT: LEITZ TELYT 400

nicht vorzugsweise der Aufnahmetechnik dieser langen Brennweite zugeordnet werden. Dies gilt besonders für den Nahbereich und die Landschaftsfotografie. Andererseits begrenzt die Lichtstärke des Objektivs von 1 : 6,8 natürlich unsere Möglichkeiten dort, wo es gilt, im Schatten oder bei ungünstigen Lichtverhältnissen zu operieren, besonders wenn man darauf angewiesen ist, aus freier Hand zu arbeiten. Auch ich mußte auf unserer Exkursion auf so manch hübsches Motiv verzichten, weil ich kein Stativ mitgenommen hatte.

Die 1/250 Sekunde ist wohl das Äußerste, was man — stehend freihändig — wagen kann, vor allem bei Aufnahmen über große Entfernungen, aber auch bei Motiven im Nahbereich. Demzufolge ist der Anreiz zu aufnahmetechnischen Wagnissen entsprechend groß, kommt einem das Telyt doch als eine Art Wunderwaffe vor, die uns Motive erschließt, die wir normalerweise in den Bereich unserer Überlegungen nie einbeziehen würden.

Ich denke da beispielsweise an das Spinnennetz, das ich in drei Meter Höhe an einer Tanne entdeckte. Die Spinne hatte sich zwischen zwei Ästen angesiedelt und ihr riesiges Gespinst — sie mußte lange daran gebaut haben — schillerte verführerisch in allen Spektralfarben. Nun, ich stützte die Kamera am Baumstamm auf, um die 1/60 Sekunde, die der Belichtungsmesser anzeigte, noch verantworten zu können. Erst im hellen Sucher meiner Leicaflex erkannte ich die unglaubliche Schönheit des Motivs, das mir die 400-mm-Brennweite wie ein Fernglas herangeholt hatte. Hier zeigte sich auch die enorme Brillanz des Telyt, eine Eigenschaft, die selbst bei mangelhaften Lichtverhältnissen noch den verblüffenden Kontrastreichtum eines Motivs erkennen läßt. Allerdings muß ich gestehen, daß mich das Ergebnis der begeisternden „Spinnenjagd" etwas enttäuschte und zwar vom Gestalterischen her. Wer viel fotografiert, macht immer wieder die Erfahrung, daß es einerseits Motive gibt, die auf den ersten Blick unscheinbar wirken und erst später, im schließlich vorliegenden Bild, zu unserer eigenen Überraschung ungeahnten Glanz entfalten. Ich kenne andererseits auch — wie in unserem Beispiel — den gegenteiligen Effekt, daß Motive, die mich zunächst begeistern, im Endergebnis nicht halten, was sie versprechen. Das ist wohl einer der Gründe, weshalb ich auch nach jahrelanger Praxis immer noch mit Spannung der Rückkehr meiner Agfachrome-Filme vom Fotolabor entgegenfiebere. Trotz aller Routine und Sicherheit gibt es da immer wieder Überraschungen, positive und negative.

Die interessanteste Eigenschaft der extrem langen Brennweite, die ich auf dieser Wanderung erst so richtig schätzen lernte, ist die Möglichkeit, die Bildtiefe sehr stark zu raffen und sie — äußerst variantenreich — in gezielte und wohlproportionierte Schärfen- und Unschärfenbereiche zu gliedern. Da spielt es keine Rolle, ob es sich um einfache Blumenaufnahmen, um einen Schnappschuß aus der Menschenmenge oder gar um eine klassische Landschaft handelt. Als erstes Sujet dieser Art entdeckte ich vor einem alten Bauernhaus ein hübsches Stilleben: „Sense und Rechen". Hohe Brennesseln standen mir im Wege, im Schußfeld also. Sie zerrannen, als ich durch den Sucher der Kamera schaute, zu zartgrünen Gespinsten, die nun das nüchterne Sujet da und dort mit einem transparenten, lichtgrünen Schimmer überzogen. Aus einem nüchternen Motiv war ein malerisches Bild entstanden.

Porträt — über den Bach hinweg

Wenig später entdeckte ich die „Einsame Kuh" auf einer etwa vierzig Meter entfernt liegenden Wiese am gegenüberliegenden Hang. Sie linste durch Bäume und Büsche, und das 400er Telyt holte das lustige Tier so nahe heran, daß nun fast eine Art Porträt entstanden ist. Und natürlich tauchte ich auch in diesem Fall Zweige und Blätter eines Baumes in vordergründige Unschärfe, so daß sich nun das brillante Porträt gegen eine stimmungsvolle, lichtdurchflutete Grünzone abhebt. Mit welchem anderen Objektiv hätte ich wohl dieses Bild so unbeschwert, aber auch in so reizvollem „Rahmen" über die große Entfernung auf den Film bannen können?

Längst war Mittag vorbei. Unser Weg zog sich sehr in die Länge, und die Stunden vergingen wie im Flug. Fotografieren ist nun mal keine Augenblicksache, viel eher zeitraubend, wenn dabei etwas herauskommen soll. Ich pflückte also weiter Motiv um Motiv vom Wegesrand: eine sprudelnde Quelle, Hölzer und Pflanzen, ein im Schatten liegendes, vergammeltes Kruzifix, eine Frau im Gemüsegarten.

Die Sonne stand steil, als wir aus dem tiefen Tal hochkletterten nach Nöggenschwiel, dem „Dorf der Rosen". Dort auf der Höhe wird der Blick freier, die Landschaft weitet sich. Auf einem kleinen Dorffriedhof entdeckte ich dann jenen etwas makaberen Totenkopf aus Stein, umrankt von Buschrosen, den ich — wegen des seltsamen Kontrastes — trotzdem mitnahm. Kein erheiterndes, aber ein interessantes Motiv. Meine Aufmerksamkeit aber galt nun mehr und mehr der Landschaft. In gezirkelten Rechtecken und Quadraten lagen Wiesen, Äcker und Getreidefelder vor mir ausgebreitet, wie geschaffen für die bildgestalterische Leidenschaft des passionierten Fotodesigners. Die knallige Nachmittagssonne zauberte kurze Baumschatten auf die Erde, Elemente, mit denen sich vortrefflich komponieren ließ. Wieder bewährte sich die lange Brennweite. Mit ihr konnte ich in dem weitausladenden Tal, das hinunterführt nach Gurtweil, den jeweils gegenüberliegenden Hang aus einer Aufnahmeentfernung zwischen 200 und 400 m in foto-grafisch hübschen Bildausschnitten heranholen. Doch gleichzeitig fotografierte ich Kornblumen am Rande der Felder, den in der Sonne förmlich glühenden Mohn. Drei der Mohn-Bilder sind hier im Vergleich dargestellt.

Der Weg führte uns schließlich durch Indlekofen, einem verschlafenen Dorf auf halber Strecke zum Tal. Das Einzige was sich hier im verschlafenen Mittagslicht regte, waren die von einem Bächlein „bewegten" Gartenzwerge in einem Vorgarten und ein kleines Mädchen. Es spielte vor der Tür eines Bauernhauses mit ihrem Teddy. Ich fotografierte die Kleine aus etwa zwanzig Meter Entfernung, ohne daß sie es bemerkte. An dieser Stelle muß ich nun doch der Mechanik des Telyt ein Lob spenden. Die in einer Paralellführung verstellbare Entfernungseinstellung des Telyt läßt einen wirklich blitzschnellen Wechsel der Entfernungseinstellung vom Telebereich in den Nahbereich zu. Ein leichter Daumendruck auf den Feststellknopf entrastet die Mechanik, und man kann feinfühlig, gewissermaßen aus dem Daumengelenk heraus, die Linse verschieben. Mit Sicherheit haben die Konstrukteure dieses Leitz-Objektivs diesen Mechanismus nicht dem Landschaftsfotografen zuliebe erfunden. Er dient in erster Linie dem Vorteil des Sportfotografen, dessen größtes Problem ja die kontinuierliche Schärfennachstellung des Objektivs bei schnell bewegten Motiven ist. Wenn es zum Beispiel gilt, einen heranbrausenden Rennwagen oder den aufs gegnerische Tor zustürmenden Rechtsaußen einer Fußballmannschaft mit der Schärfe zu „verfolgen".

Wenn das Auge müde und das Licht kritisch wird . . .

Nochmals führte der Weg bergan. Unsere Schritte wurden immer langsamer. Müdigkeit breitete sich aus. Noch vier Kilometer bis zum Kalvarienberg, dem Hausberg der Waldshuter. Der hielt noch eine große Überraschung für uns bereit: den neuerrichteten Wildpark mit Rehen, Hirschen, Gemsen und Wildschweinen. Etwas lustlos bereits schob ich durch den störenden Maschenzaun mein Objektiv hindurch und begann das Wild zu „jagen". Eigentlich war ja das nun der ureigenste Bereich für das 400er Telyt, die Fotojagd in des Wortes wahrster Bedeutung.

Doch gerade dieser „Paradefall" für das lange Tele wurde zur Pleite. Das Fehlen eines Stativs machte sich wegen der nun notwendigen längeren Belichtungszeiten geradezu peinlich bemerkbar, denn in dem ganzen Wildgelände gibt es kaum eine Lichtung. Das Wild aber suchte konsequent die schattigen Zonen auf. Geduld, Geduld! Auf die sonnigen Plätze gerichtet, zeigte mein Belichtungsmesser an der Leicaflex SL bei offener Blende nur 1/60 Sekunde an. Ich wartete also ruhig, bis eine der Rehfamilien einen Sonnenfleck kreuzte und belichtete optimistisch mit 1/125 Sekunde. Obwohl ich das Objektiv ziemlich ruhig auf den Maschenzaun aufstützen konnte, hatte ich das Gefühl, daß etwas danebenging. Das Ergebnis? Die Rehe sind nun etwas in Unschärfe getaucht. Doch es sieht so aus, als müßte das so sein. Die Stimmung des Bildes ist großartig.

Zum Schluß porträtierte ich an einer anderen Ecke des Wildparks noch ein sonnenbadendes Wildschwein und im lichtüberfluteten Steingarten eine Gemse, die ich beim Äsen überraschte. Ich hatte gerade einige Sekunden Zeit, um den „Blattschuß" anzubringen. Damit war endgültig mein letztes Pulver verschossen und die Fotojagd zu Ende.

Tausend Möglichkeiten bieten sich an, ein Motiv zu variieren. Das Telyt 400 macht die Eroberung neuer gestalterischer Bereiche zum spannenden Abenteuer. Was die Natur zu bieten hat, zeigen zum Beispiel die drei nebenstehenden Mohn-Bilder, die am gleichen Ort und zur gleichen Zeit fotografiert wurden. Die durch die lange Brennweite bedingte Raffung des Motivs in der Bildtiefe bietet einerseits die Möglichkeit plakativer Darstellung, andererseits erlaubt sie ein raffiniertes Spiel mit Schärfen- und Unschärfenbereichen. Alle Aufnahmen auf Agfachrome 50 S Professional.

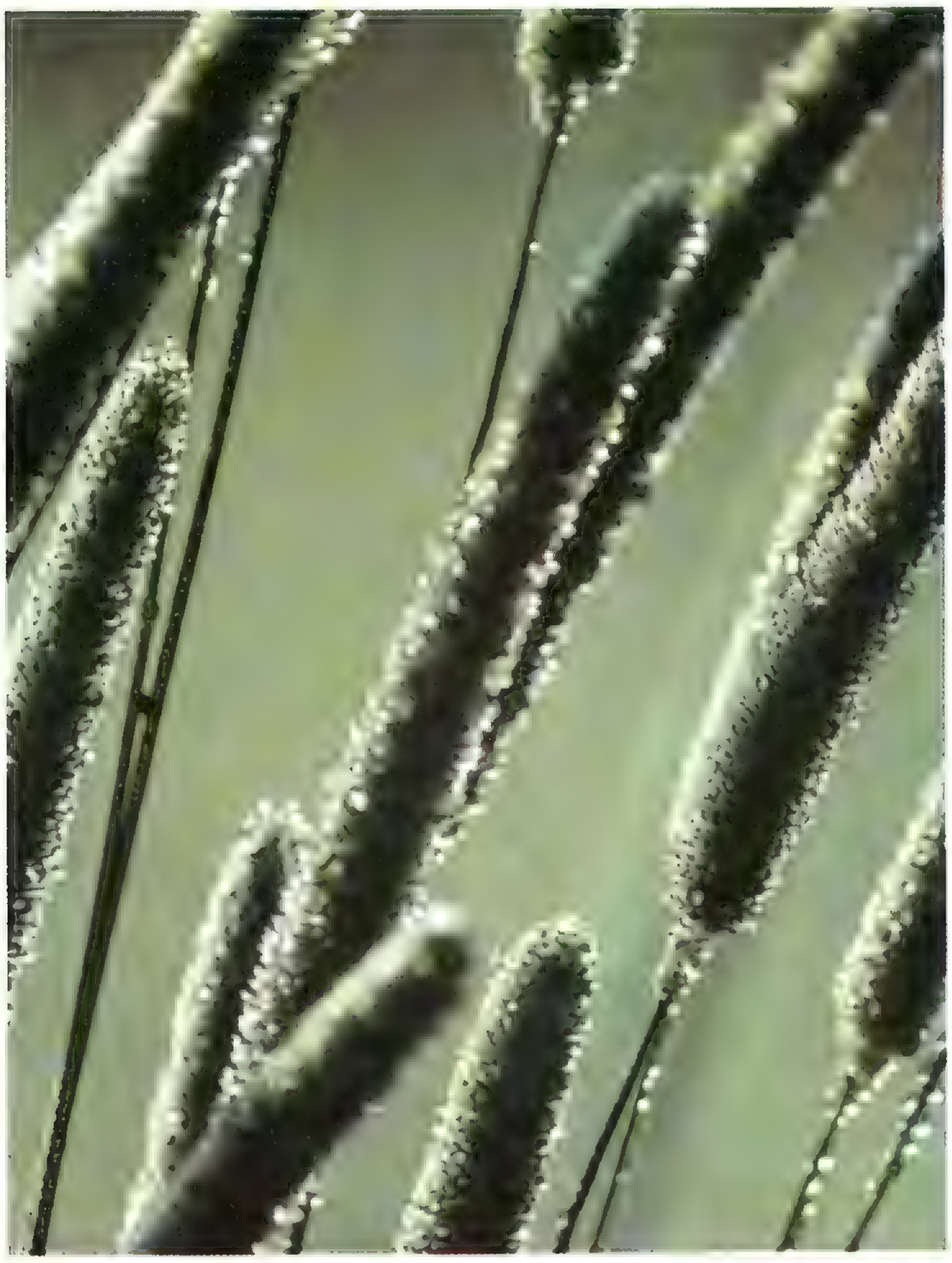
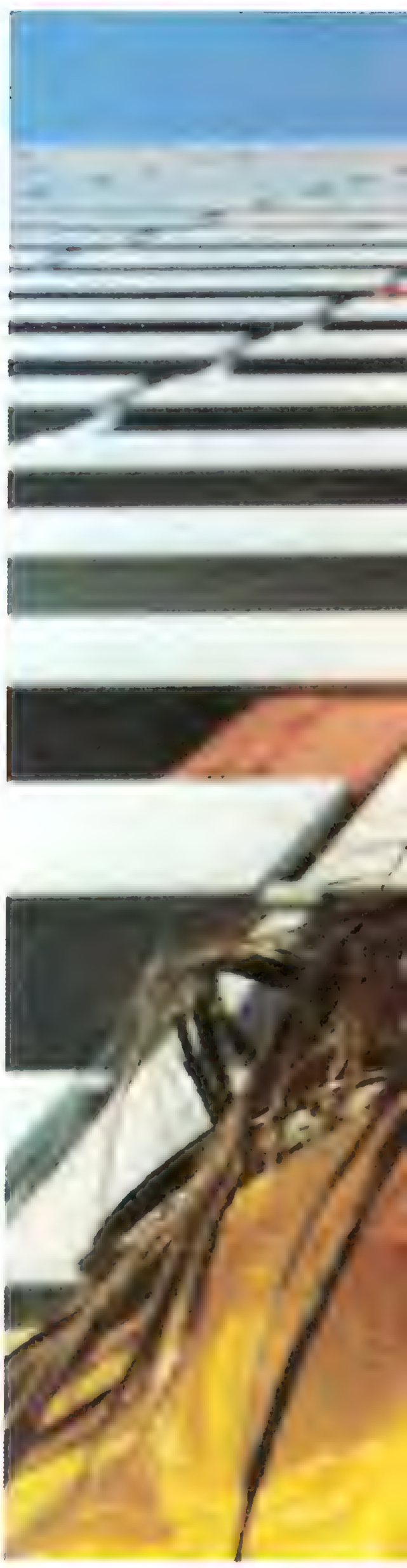


FOTO-PROFESSIONAL

mit Fritz Meisnitzer.



Praktikum der Farbgestaltung: Universeller Fachprozeß für brillante Farbvergrößerungen

In den letzten Wochen habe ich viele Anrufe und Briefe von Fotografen bekommen, die ihre Negativ-Farbaufnahmen selbst ausarbeiten. Sie alle hatte die Nachricht aufgeschreckt, daß Kodak zusammen mit einem neuen Farbpapier auch einen neuen Verarbeitungsprozeß einführt. COLOR berichtete bereits in Heft 3/73 unter der Überschrift *Umweltfreundliches Farbverfahren für Fachlabors* darüber. Trotz der Kunde von der hohen Qualität und der wesentlich einfacheren Verarbeitung des neuen Materials fürchtete man allgemein um die Ausarbeitung im eigenen Labor: Würde sich das neue Verfahren ohne große Schwierigkeiten den unterschiedlichen Bedingungen der Eigenverarbeitung in Schalen, in Korbentwicklungsanlagen, Rotationsmaschinen oder auf den Kodak Rapid Color Processors Modell H 11-L und 16-K anpassen lassen?

Die Sorgen schienen zumindest anfangs nicht unberechtigt. Kodak führte den neuen Prozeß in Groß- und Fachlabors ein. Daten für die Selbstverarbeitung aber gab es zunächst nicht — nur die tröstliche Versicherung, in Kürze stehe ein modifizierter Entwickler zur Verfügung, der auch die Rotations- bzw. Einmalentwicklung nach diesem Verfahren ermöglichen werde. Heute kann ich alle Selbstverarbeiter beruhigen, gleichgültig, nach welcher Methode sie arbeiten: Der neue Ektaprint 3 Prozeß von Kodak ist universell jeder Entwicklungsmethode anzupassen. Ob Sie in der Schale entwickeln, in Körben oder in einer Rotationsmaschine — Sie erzielen sowohl densitometrisch wie konsequenterweise natürlich auch bildlich Ergebnisse, die denen einer Durchlaufsentwicklung voll entsprechen. Und Sie brauchen dazu auch keinen modifizierten Entwickler, Sie verwenden die ganz normalen Ektaprint 3 Chemikalien, die bereits überall zu haben sind. Den modifizierten Entwickler Ektaprint 300 brauchen Sie lediglich, wenn Sie Ihre Bilder auf der

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 78

Sekundenabstand nur trennt die beiden Aufnahmen links. Bei unverändertem Licht aufgenommen, wurden Farbwiedergabe und damit Stimmungswert im Labor gesteuert: Ich vergrößerte die technisch identischen Ektacolor Professional Negative mit unterschiedlicher Filterung auf Ektacolor 37 RC F Papier, so daß sich einmal kühle Schattenlicht-Stimmung, beim anderen Bild jedoch der Ausdruckswert diffus einfallenden Sonnenlichtes ergab — eine gestalterische Freiheit, wie sie nur das Negativ-Positiv-Verfahren mit Selbstverständlichkeit bietet.

Stichfreie Grauwert-Wiedergabe und feinste Abstufung aller Farbwerte sind — wie das Bildbeispiel unten im Druck nur unvollkommen veranschaulichen kann — auch ohne trickreiche Manipulation kein Problem mehr mit dem neuen, kunststoff-beschichteten 37 RC Colorpapier. Im Vergleich zu dem bekannten Ektacolor Professional Papier wirken die auf dem neuen Material ausgearbeiteten Bilder brillanter und satter in den Farben. Mit den Ektaprint 3 Chemikalien ist die schnelle Selbstverarbeitung in nur drei chemischen Bädern kein Problem, der Prozeß jeder Entwicklungsmethode anzupassen.

FOTO-PROFESSIONAL

mit Fritz Meisnitzer.

◀ Monika Meyer

Studio-Report: Monika Meyer – Freilicht – porträts für jedermann

Handwerk ist überwiegend konservativ. Es neigt dazu, Altes auch dann noch zu bewahren, wenn es längst sinnleer geworden ist. Das hat in vielen Branchen zu Schwierigkeiten und in manch einem Einzelfall zum Bankrott geführt. Hart betroffen war — und ist noch — das Handwerk der Beufsfotografen, besondes hart vielleicht gerade deshalb, weil es weder hinsichtlich seiner Entwicklungsgeschichte noch hinsichtlich seiner tatsächlichen Praxis ein echtes Handwerk ist. Anfang dieses Jahrhunderts hat man es in Ermanglung einer anderen, passenden Kategorie kurzerhand zum Handwerk gestempelt und an dieser Einordnung auch dann noch festgehalten, als Zeit und Entwicklung bereits darüber hinweggegangen waren. Das hat Abgründe aufgerissen und einen Dualismus entstehen lassen, der heute die beruflich Fotografierenden bei uns in Deutschland in zwei Lager spaltet: In das Lager der handwerklich orientierten Berufsfotografen und in das Lager der ungebunden freiberuflichen Profis. Was dabei dem Außenstehenden jedoch widersinnig erscheinen muß und auch in den Reihen der Fotografen in steigendem Maß als widersinnig empfunden wird: Beide Gruppen nutzen dieselben Mittel und Techniken. Beide streben nach demselben Ziel — dem modernen, fotografischen Bild. So ist es nur konsequent, daß die Jungen sich bemühen, den Dualismus zu überwinden, den ihnen der Starrsinn einiger Älterer auch heute noch aufzuzwingen versucht: Sie wählen sich ihre eigenen Ausbildungswege aus einer Mischung zwischen Tradition und Fortschritt und sorgen so dafür, daß langsam ein neues, zeitgerechtes Berufsleitbild entsteht — das Leitbild für den modernen, gründlich geschulten Berufsfotografen. Auch dieses Leitbild vereint in sich vielfältig schillernde Aspekte, denn Spezialisierung ist längst unvermeidlich geworden. Für einen dieser Aspekte setzt Monika Meyer, 24, aus Zweibrücken, Pfalz ein interessantes Beispiel. Ihre Ausbildung war konservativ: Sie machte eine Lehre im väterlichen Geschäft, einem Atelier-Händler-Unternehmen. Sie bestand die Gesellenprüfung und arbeitete dann weiter im väterlichen Betrieb. Ein wesentlicher Unterschied aber bestand: Ihr Vater hatte Verständnis für das Streben der Tochter und förderte es liebevoll. Doch ihre eigenen Worte schildern am besten den Weg, den sie wählte, und die Schwierigkeiten, die sie zu überwinden hatte:

„Zu Anfang meiner beruflichen Tätigkeit habe ich viel im Atelier gearbeitet. Doch das hat mich auf die Dauer nicht befriedigt. Ich war unruhig, war auf der Suche nach etwas anderem, wenn ich auch nicht wußte, nach was. Ich fühlte mich einfach beengt, eingesperrt. Damit will ich nicht

Bitte blättern Sie um.

Fortsetzung von Seite 74/75

Studioreport: Monika Meyer – Freilichtporträts für jedermann

sagen, daß mir die Atelierarbeit keine Freude gemacht hätte. Aber ich brauchte ein Gegengewicht dazu, einen Ausgleich.

Vielleicht klingt es unbescheiden, aber ich glaube daran, daß ich etwas kann. Und ich will etwas leisten – etwas Besonderes. Dieser Wunsch steckt sicher in den meisten Menschen, doch haben viele aus ihrer Tätigkeit heraus gar nicht mehr die Möglichkeit, sich ihren ureigensten Berufswunsch zu erfüllen. Dank des väterlichen Geschäftes hatte ich es in dieser Hinsicht sicher leichter.

1969 war ich in Kettwig auf dem Seminar der Europhot. Dort referierte u. a. auch Desmond Groves und stellte seine Freilichtporträts vor. Dieser Vortrag zusammen mit den Bildern hat mich sehr beeindruckt. Und so war es letzten Endes Desmond Groves, der mir den Weg zu meiner eigenen Arbeit wies.

Denn der Gedanke des Porträtierens im Freien ließ mich fortan nicht mehr los. Doch wie sollte ich das anpacken? Bitte, berücksichtigen Sie: Ich lebe in einer Kleinstadt. Wer hat da schon Interesse an einem Freilichtporträt? Wer hat überhaupt schon einmal davon gehört, daß es soetwas gibt? Wer begreift die Mühe, die diese Arbeit mit sich bringt, und ist bereit, dafür zu bezahlen?

Eines war mir von Anfang an klar: Um zu überzeugen, mußten die Arbeiten gut sein. Und um gute Arbeit zu leisten, mußte ich vor allem eines tun – hart arbeiten. Aber das schreckte mich nicht, denn ich sah in dieser Art der Arbeit den Ausgleich, den ich wollte. Der Anfang war schwer, sehr schwer sogar. Ich arbeitete kostenlos. Ich fotografierte jeden, der sich dazu bereit fand, im Freien. Ich suchte mir Modelle auf der Straße. Und manchmal mußte ich betteln, damit sie sich von mir draußen fotografieren ließen.

Natürlich ging vieles daneben. Es waren Versuche, und die Ergebnisse wirkten unausgegoren. Hintergründe, Kulissen für Freilichtporträts findet man überall – da muß man nur die Augen offen halten. Doch was mir anfangs große Probleme bereitete, war das Licht. Am Vormittag war es oft zu kalt, mittags zu grell. Und wenn ich gegen Abend zu lange wartete, wurde es zu warm, so daß bei der Entwicklung die Bilder viel zu gelb ausfielen. Die beste Zeit, so stellte ich fest, liegt im Sommer bei vollem Sonnenlicht um die vierte Nachmittagsstunde.

Unterschiedliches Licht bringt entsprechende Schattenverhältnisse mit sich. Bei zu schweren und harten Schatten habe ich anfangs mit Blitz oder Reflexfolie aufgehellt. Doch nach etlichen Versuchen bin ich zu der Einsicht gekommen, daß das nicht sinnvoll ist: Man bekommt nur ein „künstliches Bild", gewissermaßen ein „Atelierporträt im Freien". Und gerade das wollte ich ja nicht. So mußte ich versuchen, mit vorhandenem Licht und gegebenen Schatten zu arbeiten, mußte mir ein sicheres Gefühl für diese Kontraste erarbeiten. Und dazu mußte ich fotografieren und nochmals fotografieren.

Die Licht- und Schattenbedingungen im Freien zwingen dazu, ständig die Position zu ändern. Modell und Fotograf sind also immer in Bewegung. Das ist oft recht anstrengend, zumal, wenn man wie ich mit einer Rollei SL 66 arbeitet, die dann von Minute zu Minute schwerer in der Hand liegt. Besonders anstrengend aber ist das beim Porträtieren von Kindern, die ja keinen Augenblick stillhalten, und auch gar nicht stillhalten sollen: In meinen Bildern möchte ich sie so zeigen, wie sie sind – ganz ungehemmt. Aber auch bei Erwachsenen nehme ich nur sehr wenig Korrekturen vor. Auch sie sollen sich frei bewegen. Möchte ich zum Beispiel ein Modell an einem Baum fotografieren, so bitte ich es lediglich, sich an diesen Baum zu stellen und dort so zu verhalten, als wäre ich gar nicht da. Daraus ergibt sich zwangsläufig ein weiterer Faktor – der Faktor „Zeit": Man braucht viel Zeit, um gute Freilichtporträts zu machen. Deshalb fotografiere ich diese Bilder fast ausschließlich an Samstagen und Sonntagen. Das ist auch für die Modelle besser, da sie an diesen Tagen mehr Zeit haben und dadurch natürlich entspannter sind.

Entscheidend für das Freilichtporträtieren aber ist die Freude an der Arbeit. Sie muß zum Hobby, zum Vergnügen des Fotografen werden, denn sonst ist es wenig sinnvoll, die freien Stunden dafür herzugeben. Nur wenn ihm diese Arbeit echte Freude bereitet, dann wird sie ihm auch zum „Wochenend-Vergnügen".

Am Anfang, als ich mir die Modelle noch auf der Straße suchte, habe ich alleine gearbeitet. Das war sehr mühselig. Doch ich mußte Bilder haben, um sie vorzeigen und meine Auffassung vom Freilichtporträt demonstrieren zu können. Endlich kam dann der erste Kunde. Zögernd und ganz allmählich mehrten sich die Aufträge. Doch eines konnte ich schon bald feststellen: Gerade Kinder und ältere Leute lassen sich lieber im Freien fotografieren als in der Enge des Ateliers. Heute arbeite ich nicht mehr allein, sondern mit einem männlichen Partner zusammen. So können wir das Modell gemeinsam führen oder seine Aufmerksamkeit auf bestimmte Dinge lenken, was bei Kindern besonders wichtig ist. Und außerdem erzielen wir durch das Zusammenarbeiten bestimmte Ausdruckswerte, die einer alleine nicht erzielen kann: Wir verständigen uns bei der Arbeit durch kleine Zeichen über Bildgestaltung und Bildwinkel, über Haltung des Modells und vieles andere. Vier Augen sehen halt mehr als zwei. Und eine kleine Korrektur, die man selbst vielleicht übersehen hätte, verhilft so am Ende eben doch zum besseren Bild.

Die meisten meiner Aufnahmen mache ich mit dem 150 mm Objektiv. Eine längere Brennweite ist z. B. bei Kinderaufnahmen völlig sinnlos – man kommt mit dem Einstellen überhaupt nicht mehr nach. Im Sommer beträgt die Arbeitsblende meist 8 bei 1/125 s, und das ist für die optischen Bedingungen des 150 mm Objektivs gerade richtig: Die Schärfentiefe reicht aus, um das Modell gleichzeitig zu erfassen und durch Hintergrundunschärfe zu isolieren. Ich fotografiere fast ausschließlich auf Agfa CNS, den ich wegen seiner Farbwiedergabe schätze.

Die Arbeit im Freien bereitet mir viel Freude – Freude im Spiel mit den Farbnuancen, den Lichtern und den Schatten. Die Natur bietet eine Vielzahl von Hintergründen, eine ganze Palette von Stimmungen, die man alle in das Bild einbeziehen kann. Nirgendwo sonst hat man eine solche Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten. Und auch der Mensch, den man porträtiert, gibt sich in der Natur ganz anders als im Atelier. Die Hemmungen fallen von ihm ab. Er reagiert auf die Natur, und dadurch reagiert er freier und natürlicher. Ich glaube, das Freilichtporträt hat eine große Zukunft – auch, ja, besonders in der Porträtfotografie für jedermann."

Fachreport Elektronik: Der Thyristor im Computer-Blitz

von
Barnim A. Schultze
DGPh, ESFIAP

Silizium-Fotoelemente können sehr schnell messen. Daher werden wir sie in Zukunft sicher auch mehr und mehr in den Meßsystemen moderner Spiegelreflex-Kameras finden. Wie wir bereits wissen, kann man mit Hilfe eines Fotowiderstandes bzw. eines Silizium-Elementes direkt die Zeitenbildung eines Verschlusses beeinflussen. Beim Silizium-Element geht das so

schnell, daß man praktisch im Augenblick der Auslösung messen und den gemessenen Wert auf den Verschluß übertragen kann. In diesem Fall kommt man zu einer Kamera mit automatischer Verschlußzeiten-Bildung, die nicht mehr auf Übertragungselemente für die Blende angewiesen ist. Die normale Springblende genügt. Im Augenblick des Auslösens wird diese Springblende auf den vorgewählten Wert geschlossen. Jetzt erst erfolgt die Belichtungsmessung. Blitzschnell wird dem Verschluß der erforderliche Zeitwert diktiert. Alles erfolgt innerhalb der üblichen Zeitparallaxe einer normalen Spiegelreflexkamera. Dem Fotografen wird der ganze Vorgang nicht bewußt. Ob das gut ist, ist eine andere Frage. Sicher würde es besser sein, wenn sich auf diesem Wege die Blende automatisch bilden würde. Nun, vielleicht gibt es auch das bald. Wir wissen, daß jede Kamera mit eingebautem Belichtungsmesser ein Meßwerk zur Anzeige braucht. Dieses Meßwerk ist natürlich, da es elektro-mechanisch funktioniert, stoßempfindlich. Man kann es durch eine elektronische Anzeige ersetzen, die etwa aus zwei kleinen Lämpchen besteht. Sobald der richtige Belichtungswert gefunden ist, leuchten beide Lämpchen gemeinsam. Vorher leuchtete nur das obere Lämpchen (zuviel Licht) oder das untere Lämpchen (zu wenig Licht). Lämpchen brauchen Strom. Die Elektronik fand eine bessere Leuchtanzeige, die Leuchtdiode. Sie braucht kaum elektrische Energie und spricht viel genauer an als eine kleine Glühlampe. Auch diese Leuchtdiode wird heute bereits — anstelle eines Meßgerätes — in Kameras verwendet.

Nun aber wollen wir uns einem anderen elektronischen Bauteil zuwenden, das ebenfalls Schaltaufgaben bewältigen kann, dem Thyristor. Um seine Wirkungsweise verstehen zu können, müssen wir uns kurz mit der Diode beschäftigen. Die Diode ist praktisch ein Gleichrichter auf Halbleiterbasis. Sie läßt Strom nur in einer Richtung durch, in der anderen Richtung ist sie gesperrt. Man nutzt das z. B., um Wechselstrom in Gleichstrom zu verwandeln. Wechselstrom ändert ja ständig seine Stromrichtung. Jeder kennt das wellenförmige Schaubild des Wechselstroms. Legen wir jetzt eine Diode dazwischen, wird die Diode nur die eine Halbwelle durchlassen, für die andere Halbwelle, die ja eine andere Stromrichtung hat, ist sie gesperrt.

Ähnlich funktioniert der Thyristor. Er ist eine steuerbare Diode. Auch er besitzt — wie der Transistor — 3 Anschlüsse. Wir nennen sie Anode, Katode und Gate. Das Gate ist die Steuerelektrode, mit der wir dem Thyristor befehlen können, sich entweder vollkommen zu sperren, also gar keinen Strom durchzulassen, oder Strom in einer Richtung passieren zu lassen. Der Augenblick, in dem der Thyristor in einer Stromrichtung leitend wird, hängt wiederum (ähnlich wie beim Transistor) von der Spannung ab, die wir an das Gate legen. Wir nennen diese Steuerspannung die Zündspannung. Der Thyristor hat uns eine Art Elektronenblitz ermöglicht, die im Augenblick ziemlich viel Aufsehen erregt, den Computerblitz mit rationeller Energiedosierung. (Dieser Ausdruck wird von einem Hersteller angewendet. Andere Hersteller sprechen von Variocomputer etc. Ich wählte ihn, weil ich glaube, daß er das System besonders gut kennzeichnet.) Bei einem sogenannten Computerblitz, einem Blitz mit automatischer Lichtdosierung, muß die Lichtmenge stets der Blitzentfernung angepaßt werden. Die Technik, dies zu erreichen, ist für uns, nachdem wir schon etwas über Elektronik wissen, leicht verständlich:

Wir wissen, daß bei einem herkömmlichen Elektronenblitz (ohne Computer) elektrische Energie in einem Kondensator gespeichert wird. Diese gespeicherte Energiemenge wird durch Zünden der Blitzröhre über diese entladen und somit in Lichtenergie umgewandelt. Vorausgesetzt, unser Blitzkondensator ist stets voll aufgeladen, ist die Energiemenge bei jedem Blitz konstant, jeder Blitz ist gleich hell. Ein nahes Objekt erhält mehr Licht als ein entferntes. Wir müssen das mit der Kamerablende ausgleichen.

Will man diese Rechnerei abschaffen, die überdies auch noch ungenau ist, muß man die Lichtmenge des Blitzes der Blitzentfernung anpassen. Einfachster Weg: Man verändert die Leuchtzeit. Theoretisch könnte man das über einen Drehknopf machen, müßte dann aber wieder in Kauf nehmen, daß die Leuchtzeitregelung ungenau ist, weil sie die Raumreflexion nicht berücksichtigt. Wir wären keinen Schritt weiter. Nun nimmt man einen Foto-Transistor, der bekanntlich bei einer bestimmten Lichtmenge durchgesteuert wird. Durch geeignete Schaltungsmaßnahmen erreicht man, daß der Steuerpunkt richtig liegt. Im Augenblick dieses Durchsteuerns wird eine kleine, parallel zur Blitzröhre liegende Schaltröhre gezündet. Man nennt sie Kaltkatoden-Tyratron. Sie ist ähnlich einer Blitzröhre aufgebaut, besitzt also einen gasgefüllten Glaskolben, zwei Katoden und läßt sich durch Anlegen einer relativ hohen Zündspannung „triggern", also für die elektrische Energie leitend machen. Diese Schaltröhre nimmt der Blitzröhre sofort die Energie weg, der Blitz erlischt. Je kürzer die Blitzentfernung, umso früher erfolgt dieser Vorgang, umso weniger Licht wird abgestrahlt. Da der Foto-Transistor auf das Objekt gerichtet ist, ist die vom Objekt reflektierte Lichtmenge das Maß für den Abschaltvorgang, sie ist also stets gleich. Nun hat aber die Schaltröhre nicht nur den Blitz gelöscht, sondern natürlich auch alle restliche Energie im Blitzkondensator gleich mit vernichtet. Der Blitzkondensator ist leer und muß aus der Batterie vollkommen neu aufgeladen werden. Man hat sich gesagt, dies ist unwirtschaftlich. Im Nahbereich, wenn nur wenig Energie für den Blitz gebraucht wird, bleibt stets noch ein so großer Rest elektrischer Energie im Blitzkondensator, daß er ausreichen würde, einen weiteren Blitz zu versorgen. Wie aber kann man diesen Energierest erhalten?

Hier hilft der Thyristor. Er liegt nicht parallel zur Blitzröhre, sondern mit ihr in Serie (also wie ein Lichtschalter in der Lichtleitung). Wir wissen bereits, der Thyristor ist zunächst vollkommen gesperrt. Auch die Blitzröhre läßt die elektrische Energie erst passieren, nachdem sie gezündet wurde. Damit nun unser Blitz leuchten kann, müssen wir sowohl die Blitzröhre als auch unseren Thyristor zünden. Beides geschieht über das Synchrokabel durch den Blitzkontakt in der Kamera. Einmal gezündet, bleibt aber unser Thyristor (übrigens im Gegensatz zum Transistor, der bekanntlich sperrt, wenn die Steuerspannung abgeschaltet wird) auch bei Ausbleiben des Zündimpulses (er ist ja immer nur ganz kurz) leitend. Man kann ihn nur wieder sperren, indem man ihm einen entgegengesetzt gerichteten Stromstoß auf die Anode schickt. Durch eine elektronische Einrichtung wird dies in dem Augenblick getan, indem die richtige Lichtmenge von der Blitzröhre abgestrahlt ist. Wieder ist es unser Foto-Transistor, der den erforderlichen Impuls gibt: Die Blitzröhre wird elektrisch vom Blitzkondensator abgeschaltet, und die nicht verbrauchte Energie verbleibt im Blitzkondensator. Je näher wir mit dem Blitz am Objekt sind, umso früher erfolgt dieses Abschalten, umso mehr Energie bleibt gespeichert. Ist der Kondensator groß genug, reicht die Energie sofort für einen zweiten oder gar dritten Blitz. Da aus der Batterie aber ständig Energie nachgeladen wird, kann man, wenn es sich um ein entsprechend leistungsstarkes Gerät handelt, mehrmals mit einer ganz kurzen Blitzfolge (sie ist abhängig von der Aufladezeit des Zündkreises) von ca. 0,3 Sekunden blitzen. Sehr einfach? Ja, aber es mußte erst ein Thyristor geschaffen werden, der in der Lage ist, den enorm hohen Strom, der durch die Blitzröhre (und den Thyristor) fließt, zu schalten. Als es diesen Thyristor gab, war alles andere ein Kinderspiel.

Aus dem Thyristor entwickelte sich ein anderes elektronisches Bauelement, mit dem wir in der Lage sind, verlustlos elektrische Leistung direkt zu regeln. Wir kennen jenen drehbaren Lichtschalter, Dimmer genannt, mit dem wir die Raumbeleuchtung beliebig heller oder dunkler machen können. Er ist für fotografische Aufgaben sehr interessant. Der Dimmer arbeitet mit modifizierten Thyristoren, dem Diac bzw. Triac. Mehr darüber im nächsten Heft. ■

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

Fortsetzung von Seite 72

Praktikum der Farbgestaltung:

Universeller Fachprozeß für brillante Farbvergrößerungen

16-K oder der H 11-L ausarbeiten – natürlich auch hier mit densitometrisch und bildmäßig identischen Ergebnissen. Doch bevor wir uns mit den einzelnen Verarbeitungsmethoden Schritt um Schritt auseinandersetzen, hier zunächst eine grundsätzliche Frage: Was, bitte, bringt der neue Prozeß samt seinem Papier Ihnen an Vorteilen?

Eigenschaften des RC-Papiers

Für jeden Fotografen zählt letzten Endes nur das Ergebnis, das Bild, mit dessen Wiedergabe er zufrieden sein kann. Die alten Color-Papiere von Kodak, das Ektacolor Professional und das Commercial waren gut. Das Professional brachte alle Farben zart abgestuft oder auch leuchtend und kraftvoll – so, wie Negativ und Laborant es wollten. Das Commercial war härter, brachte die Farben etwas knallig gestattete es jedoch, sogar unterbelichtete Negative noch herauszuholen. Aber die Weißen besonders beim Professional waren immer etwas belegt.

Das neue Ektacolor 37 RC Papier bringt alle Farben so, wie man sie haben will – zart oder auch voll Kraft und Brillanz. Man vergißt sehr schnell, daß es einmal Zeiten gab, in denen man Commercial brauchte – Dichteunterschiede in den Negativen lassen sich mühelos ausgleichen. Und dabei sind die Weißen des Materials so rein wie frisch gefallener Schnee, vor dem sich alle Farben leuchtend abheben. Ektacolor 37 RC ist besser, als Professional und Commercial zusammen es je waren.

Neben seiner Farbbrillanz, seinen satt-reinen Farben und schönen Weißen aber bringt das neue Material noch ein paar weitere Vorteile. Bei seiner Herstellung werden neuartige Farbkuppler verwendet. Dadurch wird nicht nur die verbesserte Farbwiedergabe erreicht, sondern auch eine verbesserte Farbstabilität – Bilder auf Ektacolor 37 RC sind lichtechter als Bilder auf Professional oder Commercial. Und die waren schon immer notorisch gut.

Die Buchstaben RC hinter der Bezeichnung Ektacolor 37 bedeuten „resin coated“: Die Unterlage des neuen Papiers ist beidseitig kunststoff-beschichtet. Das verhindert nicht nur ein Eindringen der Bäder in den Papierfilz und macht dadurch kurze Verarbeitungs- und Trocknungszeiten möglich, sondern verleiht dem Material hohe Dimensionsstabilität, vorzügliche Planlage und hohe Griff- und Knickfestigkeit – alles Punkte, in denen sich die alten Papiere nicht so sonderlich auszeichneten.

Darüber hinaus können Sie beim 37 RC Material unter drei Oberflächen diejenige auswählen, die Ihren Motiven am besten entspricht. Sie bekommen das Papier als 37 RC F mit hochglänzender Oberfläche, die für die meisten professionellen Aufgaben bevorzugt wird. Für Mode- und Porträtaufnahmen steht Ihnen mit dem 37 RC N ein halbmattes Papier zur Verfügung. Und daneben haben Sie noch die Seidenraster-Oberfläche 37 RC Y zur Wahl – weitgehend reflexfrei und dadurch für Ausstellungsbilder besonders geeignet, daneben gegen Fingerabdrücke recht unempfindlich und – wie Kodak in Amateuranzeigen nicht zu Unrecht sagt – streichelfreundlich. Allerdings – ich streichle meine Bilder nicht, aber vielleicht tun es Ihre Kunden.

Sämtliche dieser Papiere stehen als Blattware zur Verfügung. Das 37 RC F und Y bekommen Sie in allen gängigen Formaten von 13 x 18 bis 50 x 60 ab Lager, daneben auch in dem für uns etwas ungewöhnlichen, durch sein Seitenverhältnis aber sehr bildwirksamen, amerikanischen 8 x 10“ = 20 x 25 cm Format. Das halbmatte 37 RC N ist in den Abmessungen 20 x 25, 30 x 40 und 40 x 50 cm ab Lager lieferbar, in anderen Formaten auf feste Bestellung. Sagen Sie selbst: Wurde Ihnen auf dem Negativ-Positiv-Colorsektor je mehr geboten? Aber es kommt noch besser:

Die Chemie des Ektaprint 3 Prozesses

Auch der kreativste Mensch ist faul, wenn es um die langweilige Verarbeitungstechnik geht. Der neue Ektaprint 3 Prozeß macht Ihnen das Leben leicht: In längstens zehn Minuten – und kürzestens in fünf – halten Sie das zwar noch nasse, aber fertig entwickelte Bild in der Hand. Doch im Grunde fängt die Freude schon beim Ansetzen der Chemikalien an:

Wie oft habe ich mich in der Vergangenheit über die Pülverchen des Ektaprint C oder des CP-5 Prozesses geärgert, die beim Ansetzen der Bäder verstäubten, sich nur langsam lösten und mir immer eine gute Stunde stahlen, bis ich alle Lösungen in den Vorratsflaschen hatte. Das ist gründlich anders geworden. Alle Chemikalien für den Ektaprint 3 Prozeß werden als Flüssig-Konzentrate geliefert – in Ansatzgrößen für 3,8 und 13,2 l Gebrauchslösung. Das Ansetzen ist für alle Entwicklungsmethoden gleich: Sie rühren die Konzentrate in der richtigen Reihenfolge in Wasser entsprechender Menge und einer Temperatur zwischen 27 und 32° C ein, und die Arbeit ist getan. Da Sie gewöhnlich nur drei chemische Bäder anzusetzen haben – auf die Ausnahme kommen wir noch zu sprechen –, sind Sie in einer guten Viertelstunde damit fertig. Bitte, setzen Sie jedoch alle Bäder genau nach Vorschrift an. Besonders wichtig ist, daß der Entwickler nicht verunreinigt wird. Schon ein Hauch von Bleichfixierbad im Entwickler (0,01%) genügen, um den Cyan-Kontrast spürbar anzuheben. Verwenden Sie deshalb für den Entwickler und die übrigen Bäder auf jeden Fall getrennte Ansatzgefäße und Rührstäbe.

Der Entwickler – ob normal oder Ektaprint 300 – wird aus drei Teilen angesetzt: Schütteln Sie die als Part A bezeichnete Flasche und geben Sie den Inhalt unter Rühren in die vorgeschriebene Menge Wasser von 27–32° C 2,8 bzw. 11,4 l). Sobald die Lösung klar und gleichmäßig ist, also keine „Fettaugen“ mehr zeigt, gießen Sie Part B ein. Wieder rühren Sie, bis die Lösung klar ist, und fügen dann noch Part C hinzu. Sie rühren gründlich um und füllen mit Wasser auf das Endvolumen auf. Die Lösung erscheint zunächst etwas trüb, doch das ist normal.

Schneller noch setzen Sie die übrigen Bäder an. Für das Bleichfixierbad verrühren Sie zuerst Part A in der vorgeschriebenen Wassermenge, fügen Part B hinzu und füllen auf das Endvolumen auf. Beim Stabilisierbad haben Sie nur ein Flüssig-Konzentrat mit Wasser zu verdünnen und die Lösung auf das Endvolumen zu bringen – das ist alles.

Theoretisch könnten Sie sofort nach dem Ansetzen der Ckemikalien anfangen zu arbeiten. Doch Farbentwickler sollen bekanntlich etwas altern, bevor man sie verwendet – 24 Stunden genügen. Falls Sie aber sehr ungeduldig sind, können Sie auch mit frischem Entwickler arbeiten. Die Bilder werden tadellos entwikkelt, es tritt jedoch eine Verschiebung der Farbwiedergabe nach Rot ein, die durch entsprechendes Gegenfiltern ausgeglichen werden muß. Der „Entwickler-Stich“ liegt anfangs ungefähr bei 15 10 –, nimmt sodann aber laufend ab – Sie müssen also schnell von der Probe zum endgültigen Bild kommen.

Ein Hinweis am Rande: Wenn Sie noch altes Professional oder Commercial Papier in Ihrem Kühlschrank haben, dann beschaffen Sie sich bitte auch noch alte Entwickler-Sätze. Ich konnte von Kodak nicht verbindlich erfahren, wie lange die Ektaprint C und CP-5 Chemikalien noch lieferbar sind. Im Ektaprint 3 Prozeß aber sind die alten Papiere nicht zu verarbeiten.

Schalen-, Korb- und Rotationsentwicklung

Ektacolor 37 RC ist ein hochempfindliches Farbmaterial, das Sie bei kurzen Belichtungszeiten verarbeiten können. Wie schon

bei den alten Papieren sollte bei der Belichtung ein UV-Sperrfilter CP 2 B eingesetzt werden, die Dunkelkammerleuchten sind mit dunkel-bernsteinfarbenen Kodak Dunkelkammerfiltern Nr. 10 abzusichern. Aber das ist Ihnen ja alles geläufig. Und Besonderheiten hinsichtlich der Belichtung gibt es nicht. Auch an Ihrer Entwicklungstechnik werden Sie kaum etwas ändern müssen – abgesehen von der Tatsache natürlich, daß Sie nur noch mit drei chemischen Bädern und dadurch wesentlich schneller arbeiten.

Bei der Schalenentwicklung erzielen Sie durch fortlaufendes Umschichten der Papiere die besten Ergebnisse. Wie viele Blatt Papier Sie auf einmal entwickeln, hängt vom Format und natürlich der Übung ab, die Sie haben. Um Ihnen einen ungefähren Anhalt zu geben: Für die Entwicklung von 3 Blatt 8 x 10" brauchen Sie pro Bad 950 cm^3 Lösung. Der Entwickler ist nach einem Durchgang verbraucht, im Bleichfixier- und Stabilisierbad können 6 Blatt verarbeitet werden.

Sicherlich kennen Sie folgende, bewährte Methode: Sie kennzeichnen das erste Blatt Papier, indem Sie eine Ecke knapp abschneiden. In 20-Sekunden-Abständen geben Sie Blatt um Blatt in den Entwickler und schichten laufend in gleicher Reihenfolge um, ohne zwischendurch die Papiere abtropfen zu lassen. 20 Sekunden vor Ablauf der Entwicklungszeit heben Sie als erstes das gekennzeichnete Blatt aus der Lösung und lassen es gründlich abtropfen. Anschließend geben Sie es in das Bleichfixierbad. Die übrigen Papiere folgen im gleichen Arbeitsrhythmus, der auch in den Folgebädern eingehalten wird.

Entwickeln Sie Ihre Papiere in einer Korbanlage, so sollten Sie nach dem Eintauchen 15 Sekunden lang für ständige Bewegung sorgen, anschließend in 15-Sekunden-Abständen jeweils 5 Sekunden lang bewegen. Stickstoff-Umwälzung mit Stößen von jeweils 1 Sekunde Dauer in 10-Sekunden-Abständen ist natürlich besser, ersetzt aber die 15 Sekunden ständiger Bewegung am Prozeßanfang nicht.

Auch bei Rotationsentwicklung haben Sie mit dem Ektaprint 3 Prozeß keine Schwierigkeiten, vorausgesetzt, Ihre Maschine erlaubt schnellen, gründlichen Bäderwechsel und sorgt für ausreichende Bewegung in den einzelnen Bädern. Das ist trotz unterschiedlicher Konstruktion bei vielen Maschinen der Fall, bei einigen jedoch findet eine starke Verschleppung der Lösungen von Bad zu Bad statt. Wird dabei zuviel Entwickler verschleppt, reicht die Stoppwirkung des Bleichfixierbades unter Umständen nicht aus – die Bilder zeigen blaue Streifen oder Flecken. Ist zu geringe Bewegung Ursache des Fehlers, so genügt es, wenn Sie für stärkere Bewegung im Bleichfixierbad sorgen. Läßt sich der Fehler dadurch nicht mit Sicherheit ausschließen, so opfern Sie lieber zwei Extra-Minuten und schalten ein zusätzliches Stoppbad und eine Wässerung zwischen Entwicklung und Bleichfixierbad. So kommen Sie statt auf 8 auf die schon erwähnten 10 Minuten Prozeßdauer, haben zwei kurze Arbeitsgänge mehr, aber das werden Sie sicher in Kauf nehmen, erlaubt es Ihnen doch, den Ektaprint 3 Prozeß auf jeder Rotationsentwicklungsmaschine zu fahren.

Brauchen Sie ein zusätzliches Stoppbad, so haben Sie die Wahl zwischen drei recht unterschiedlichen Lösungen. Wenn Sie nur den Ektaprint 3 Prozeß fahren und keine zusätzlichen Chemikalien ansetzen wollen, so verwenden Sie das – natürlich in doppelter Menge angesetzte – Stabilisierbad als Stoppbad. Sein pH-Wert ist so niedrig, daß es die Entwicklung zuverlässig abstoppt. Arbeiten Sie jedoch parallel auch mit dem C-22 Prozeß für die Negativentwicklung, so können Sie dessen Stoppbad in üblicher Konzentration verwenden. Gefallen Ihnen beide Möglichkeiten nicht, so haben Sie eine dritte zur Wahl: Verwenden Sie das Stoppbad aus dem Ektaflo System für die Schwarzweiß-Entwicklung. Von diesem Konzentrat verdünnen Sie jeweils nur soviel, wie Sie für den laufenden Prozeß brauchen – das Ansetzen einer Vorratslösung entfällt.

Für welche Entwicklungsmethode Sie sich auch entscheiden, der Prozeß läuft bei 31° C nach dem folgenden Schema ab:

Verarbeitungsstufe	Bemerkungen	Temperatur in °C	Zeit in min
1. Entwickler	Dunkelkammerfilter Nr. 10	31 ± 0,3	3½
(wahlweise)			
a) C-22 Stoppbad		31 ± 1,2	1
b) Wässerung	Fließendes Wasser	31 ± 1,2	1
2. Bleichfixierbad		31 ± 1,2	1½
Nach dem Bleichfixierbad kann im Hellen weitergearbeitet werden			
3. Wässerung	Fließendes Wasser	31 ± 1,2	2
4. Stabilisierbad	Danach nicht mehr wässern	31 ± 1,2	1
5. Trocknung	Lufttrocknung Nicht auf Trommeln oder Folien heißtrocknen	nicht über 105	–

Ohne das für manche Maschinen nötige, zusätzliche Stoppbad dauert er 8 Minuten, mit diesem Bad und seiner Wässerung 10 Minuten. Und damit ist er schneller als jeder vergleichbare Fachprozeß, von einem Sonderfall abgesehen: Dem Ektaprint 3 Prozeß auf der 16-K oder der H 11-L, der nur fünf Minuten beansprucht. Doch über diese Entwicklungsmethode berichte ich Ihnen in der nächsten Folge – heute reicht der Raum nicht mehr aus, denn einen Punkt müssen wir noch besprechen:

Trocknen von RC Papieren

Alle kunststoff-beschichteten Fotopapiere sind für die herkömmliche Trommel- oder Trockenpressen-Verarbeitung ungeeignet. Auf der dem Metall zugekehrten Seite könnte die Feuchtigkeit nicht verdunsten, und die andere Seite könnte am Tuch festkleben, würde auf jeden Fall aber die Struktur des Tuches annehmen. Aus diesem Grund werden kunststoffbeschichtete Papiere luftgetrocknet – entweder durch Auslegen auf Tüchern, Aufhängen auf eine Leine oder – was natürlich am schnellsten geht – durch Einsatz heißer Luft. Gleiches gilt selbstverständlich für das Ektacolor 37 RC Papier.

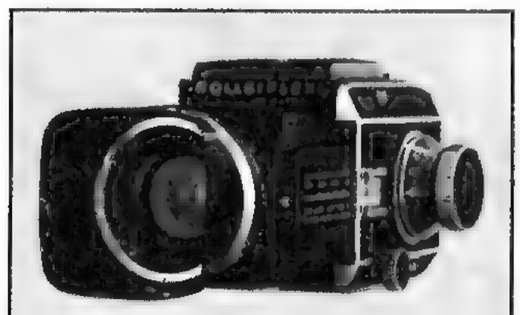
Bewährt haben sich Heißluft-Trockengeräte. Der Markt bietet recht preiswerte Modelle an, die sich schon dadurch bezahlt machen, daß sie weniger Strom verbrauchen als Trockentrommeln. Wer nur wenige Blatt Papier zu trocknen hat, kann sie aber ebenso gut in den Film-Trockenschrank hängen. Dabei kommt einem die Elastizität des Materials zustatten – man kann es ruhig gebogen aufhängen, sobald es trocken ist, streckt es sich sofort. Lufttrocknung dauert etwas länger, führt aber zu dem gleichen Ergebnis: Der Hochglanz des F Papiers zieht beim Trocknen von alleine auf – schöner, als Sie ihn auf einer Trokkenpresse je hinbekommen würden.

Zweierlei sollten Sie noch beachten: Das nasse Papierbild erlaubt Ihnen keine Beurteilung des Farbgleichgewichts. Es zeigt einen deutlichen Blaustich, der erst beim Trocknen verschwindet. Um das Trocknen zu beschleunigen und stehende Wassertropfen zu vermeiden, ist es wichtig, die Papiere beidseitig vor dem Trocknen mit einem sauberen Schwammtuch so trocken wie möglich zu wischen. Ein Abstreifen auf dem Quetschbock ist nicht zu empfehlen – erstens kann die Schichtseite dabei leicht verunreinigt werden, zweitens aber drückt sich die Struktur des Tuches in die Schicht ein, was nachträglich nicht mehr zu korrigieren ist. Beschädigen Sie aber die Oberfläche, so nehmen Sie natürlich dem Bild viel von seiner Wirkung. Und das wäre schade – gerade bei einer Vergrößerung auf Ektacolor 37 RC Material und seinen drei sehr schönen Oberflächen hochglänzend, halbmatt oder Seidenraster.

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

FOTO BÜCHER. DER WEG ZUM BESSEREN FOTO.

Spezialliteratur für Systemkameras aus der Serie „Die 4 Silbernen". Hier zwei Beispiele.

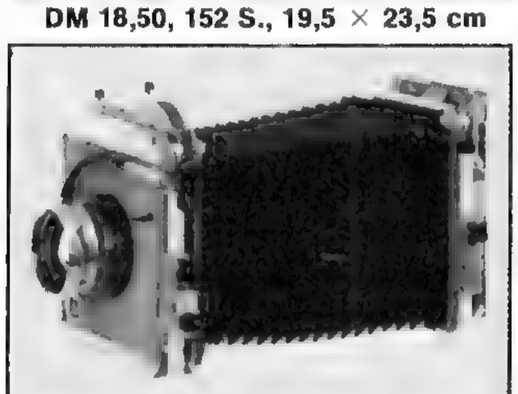


ROLLEIFLEX PRAXIS SL 66

Technik und Anwendung Mittelformat

VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER 8131 BERG AM STARNBERGER SEE

DM 18,50, 152 S., 19,5 × 23,5 cm



SINAR PRAXIS

Technik und Anwendung Großformat

VERLAG LATERNA MAGICA JOACHIM F. RICHTER 8131 BERG AM STARNBERGER SEE

DM 14,80, 108 S., 19,5 × 23,5 cm

Bestell-Coupon

Bitte einsenden an:
Verlag Laterna magica
Joachim F. Richter
8 München 71, Stridbeckstr. 48

Hiermit bestelle ich spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen).

_____ Expl. Rolleiflex Praxis
_____ Expl. Sinar Praxis

Vor- und Zuname

Ort/Straße

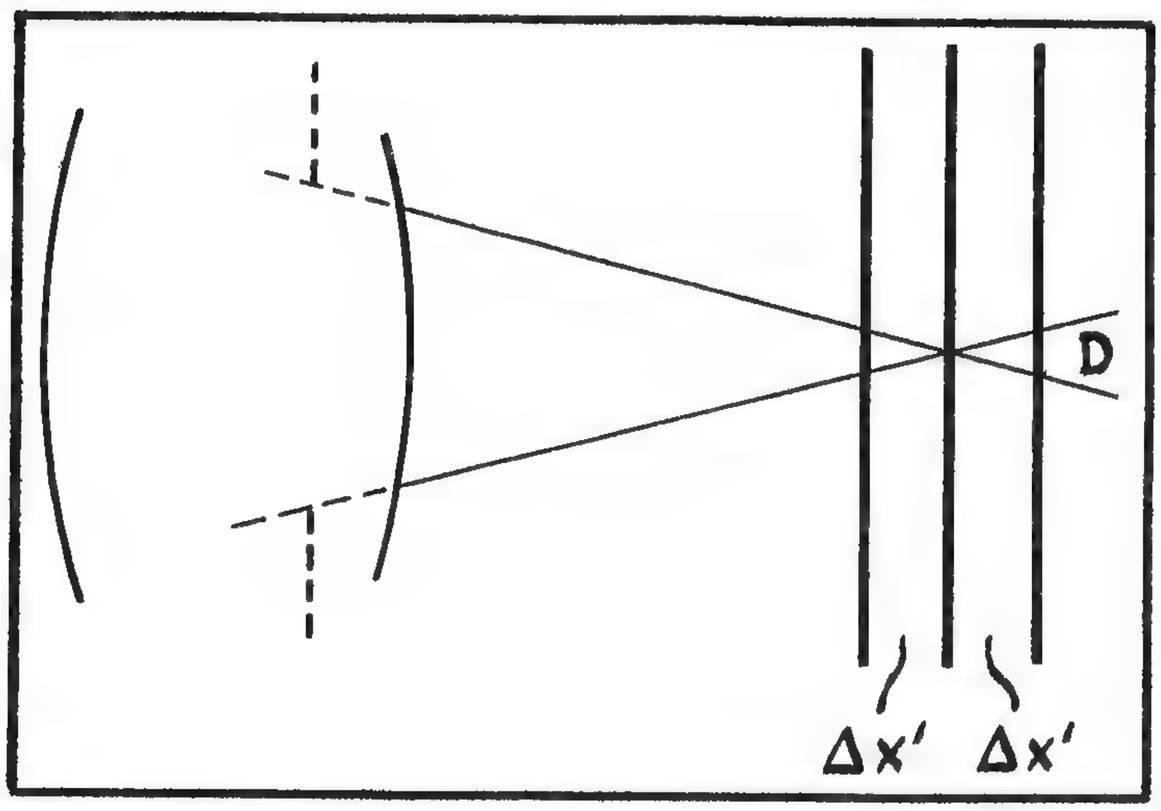
Unterschrift

Fachreport Optik: Blende – Schärfe – Schärfentiefe

Teil 3

von Dipl.-Ing. Gerhand Ittner

Einen Tiefenschärfebereich gibt es, weil in begrenztem Maß die Entfernungseinstellung ungenau sein darf. Die Filmebene darf also etwas vor oder hinter der exakten Bildebene liegen. Um herauszufinden, wie groß der Tiefenschärfebereich im Objektraum ist, muß man zuerst die zulässige Defokussierung im Bildraum bestimmen und sie dann in den zugehörigen Entfernungsbereich im Objektraum umrechnen.



Um welchen Betrag die Filmebene von der richtigen Einstellung abweichen darf, wird von zwei Faktoren bestimmt: dem zulässigen Zerstreuungskreisdurchmesser D und der Blendenzahl K. Die Blendenzahl bestimmt den Öffnungswinkel des Strahlenkegels, der – von einem Objektpunkt ausgehend – das Objektiv verläßt. Die Filmebene darf so weit vor oder hinter der exakten Einstellebene liegen, daß der Schnitt der Filmebene mit dem Strahlenkegel eine Kreisscheibe mit dem zugelassenen Durchmesser ergibt. Wir können also schreiben

$$\blacktriangle x' = \pm k \cdot D.$$

Im zweiten Schritt muß die zulässige Defokussierung vom Bildraum in den Objektraum übertragen werden. Dazu lassen sich die Abbildungsformeln verwenden, die den Zusammenhang zwischen Objekt- und Bildlage beschreiben. Wir wollen hier aber einen anderen Weg einschlagen und statt dessen vom Begriff der Tiefenvergrößerung ausgehen. Während der Abbildungsmaßstab das Verhältnis zweier Strecken in Objekt- und Bildebene beschreibt, gibt die Tiefenvergrößerung an, um welche Strecke ▲ x' die Bildebene längs der optischen Achse wandert, wenn das Objekt um ▲ x verschoben wird.

Zwischen der Maßstabszahl M und der Tiefenvergrößerung besteht ein einfacher Zusammenhang:

$$\frac{\blacktriangle x'}{\blacktriangle x} = M^2.$$

Die Tiefenvergrößerung ist also gleich dem Quadrat des Abbildungsmaßstabes. Diese Tiefenvergrößerung ist in der fotografischen Praxis ein ganz ungeläufiger Begriff, doch gibt es eine wenigstens in der Großformatpraxis sehr geläufige Anwendung des Zusammenhangs der Tiefenvergrößerung mit dem Abbildungsmaßstab: Es ist die Scheimpflugsche Regel zur Entzerrung stürzender Linien.

Aus $\blacktriangle x' = \pm k \cdot D$ und $\blacktriangle x'/\blacktriangle x = M^2$ folgt
$\blacktriangle x = \pm k \cdot D/M^2$.

Hier haben wir zunächst den Beweis für die Behauptung, die Ausdehnung des Tiefenschärfebereichs sei (außer von der Blendenzahl) nur vom Abbildungsmaßstab abhängig. Zur Berechnung des T-Bereichs ist die Formel in dieser Form allerdings nur brauchbar, wenn innerhalb des T-Bereichs der Abbildungsmaßstab annähernd gleich bleibt. Das ist im Nahbereich regelmäßig der Fall, also dort, wo übliche Tiefenschärfetabellen keine Auskunft mehr geben. Daß im Nahbereich an die Stelle der an der Blendenskala des Objektivs eingestellten Blendenzahl die effektive Blendenzahl tritt, ist hier ebenso zu beachten wie bei der Bestimmung der Belichtungszeit (vgl. Heft 5/73, S. 78).

Zwei Beispiele:

1) $M = 1$, dann ist auch $M^2 = 1$, also $\blacktriangle x = \pm k \cdot D$. Bei Aufnahmen in natürlicher Größe ist der Tiefenschärfebereich gleich der zulässigen Einstelltoleranz auf der Bildseite!

2) Abbildungsmaßstab 1 : 10; $M = 0{,}1$; $M^2 = 0{,}01$; bei 10-facher Verkleinerung wächst der T-Bereich bereits auf das 100-fache der Einstelltoleranz. Bei $k = 11$ und $D = 0{,}03$ mm ist der T-Bereich $\blacktriangle x = \pm 33$ mm, also insgesamt 6,6 cm

Kleinanzeige

Der Verkauf Ihrer Fotos ist sehr wichtig. Sie brauchen Ihre Zeit zum Fotografieren. Hier kann die Zusammenarbeit mit einer erfolgreichen Foto-Agentur Ihr Gewinn sein. Wir senden Ihnen gerne unsere Unterlagen. bild- und presseverlag siegfried fenn, 8 München 40, Postfach 400 606.

FOTO-PROFESSIONAL mit Fritz Meisnitzer.

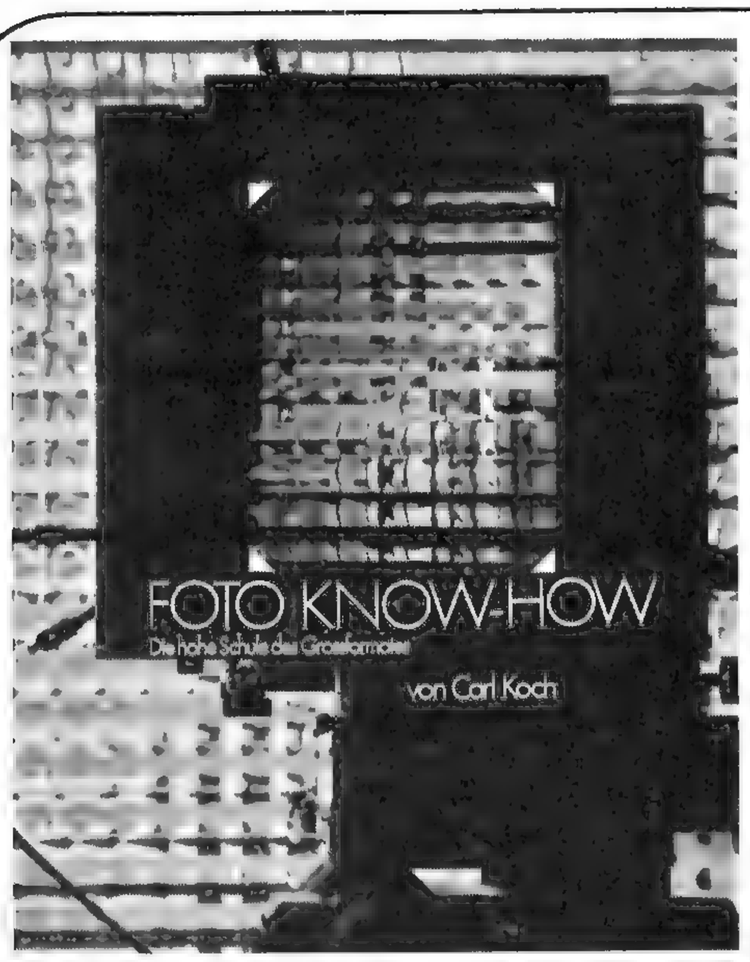


FOTO KNOW-HOW Ein Kassettenwerk im Format 24,5 x 31 cm.

DAS STANDARD-WERK FÜR PROFIS UND SEMIPROFIS. ›DIE HOHE SCHULE DES GROSSFORMATS‹ von Carl Koch. Kassettenwerk in 6 Teilen.

Ein Mann der Praxis hat in vorliegendem Standardwerk den Erfahrungsschatz seines Lebens mit der Fotografie niedergelegt.
Carl Koch ist einer der Pioniere der modernen Großformat-Fotografie.
Mit dem Kurs FOTO KNOW-HOW – der in seinem Aufbau aus der Praxis und für die Praxis der Großformat-Fotografie entstanden ist – kann jeder, der professionell fotografiert, sich umfassende Kenntnisse im technischen Bereich der Großformat-Fotografie selbst erarbeiten.
Viele farbige und schwarzweiße Fotos sowie technische Zeichnungen ergänzen anschaulich die praktischen Übungen.
Darüber hinaus erlebt der Leser die neu hinzugewonnenen Erkenntnisse als eigene schöpferische Arbeit. Die Forderung zu aktivem Mitdenken und Mitgestalten macht den Lernvorgang außerdem effektiver und erfolgreicher.

Broschüre 1 — Einführung in den Kurs
Die Perspektive in der Fotografie. 28 Seiten, 14 farbige und Sw-Fotos, 38 grafische Darstellungen im Text.
Broschüre 2 — Das Objektiv als Mittel der Abbildg.
24 Seiten, 10 farbige und Sw-Fotos, 15 grafische Darstellungen im Text.
Broschüre 3 — Die verstellbare Kamera
28 Seiten, 14 farbige und Sw-Fotos, 39 grafische Darstellungen im Text.
Broschüre 4 — Die Belichtung
20 Seiten, 12 farbige und Sw-Fotos, 11 grafische Darstellungen im Text.

Sie haben die Gelegenheit zum günstigen Erwerb dieses Standardwerkes.
Früher DM 340.–
Jetzt DM 282.–

Das Werk ist in einer 4-farbigen Kassette zusammengefaßt und enthält: **2 Mustermappen** mit Kursmaterial und **4 Broschüren** DIN A 4 mit Lektionen. Kursmaterialmappe (grau) enthält: Das Goldene Buch der Gebrauchsfotografie, Band „Großformat": Masken, Lochblenden, Gegenstandsvorlagen, Farbkarte, Graukeil, Tafel „Schwenkungen zwecks Schärfeausgleich". Kursmaterialmappe (schwarz) enthält: Acht Grafiker-Skribbles und Skizzen von drei namhaften Fachleuten. Als freie, künstlerische Vorschläge stellen diese Skribbles praktische Anregungen für den Fotografen dar, der danach aussagestarke Fotos gestalten kann. Gleichzeitig dient diese elegant ausgestattete Mappe zur Präsentation der besten Fotos.

Auslieferung: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48

BESTELL-COUPON

Bitte einsenden an: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.
Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen):

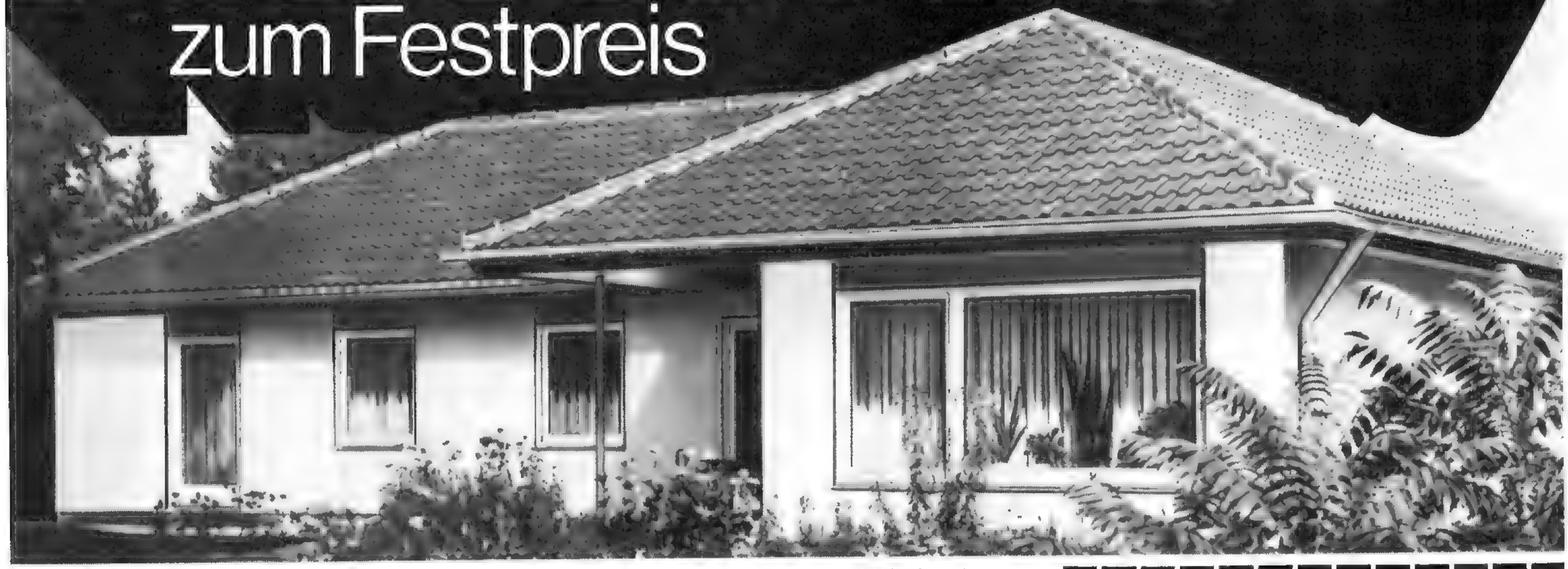
Expl. Foto Know-How
(Kassettenwerk in 6 Teilen)

Vor- und Zuname

Postltz./Ort/Straße

Unterschrift

Massivhaus zum Festpreis



Schlüsselfertig in ca. 8 Wochen (mit Keller 12 Wochen.)

Erstklassige Ausführung und Ausstattung bis ins Detail.
Viele Typen mit variablen Grundrissen.
Decken und Wände aus Hebel-Gasbeton. Einer der besten Baustoffe unserer Zeit. Garantie für behagliches Wohnen bei gesundem Raumklima – Sommer wie Winter.

Niederlassungen und Lizenznehmer im ganzen Bundesgebiet.
Mehr Informationen durch unsere farbige Hebel-Haus-Broschüre.

Das Haus der Spitzenklasse
hebel-haus

COUPON für kostenlose Broschüre

Name

Ort

Straße

Hebel-Haus Baugesellschaft mbH
8 München 40, Postfach 40829 Telefon 0811/302045

Kennen Sie ›Format‹? Sie kennen doch ›Format‹!? Was, Sie kennen ›Format‹ nicht?

Da wir nicht so recht wissen, welcher 'Einstieg' in unserer Anzeige der beste ist, haben wir alle genommen.

Wer nicht genug Geld hat, um Werbefehler ständig neu zu überdecken, der hat es schwer heutzutage. Zwar redet und schreibt jeder – auch wir – über Kommunikation, aber wir würden liebend gerne noch intensiver kommunizieren.

Was nützt es uns, fragen wir Sie, daß 'FORMAT' einen guten Namen hat, daß man uns unter Kennern kennt.

Der Mensch lebt nicht von Lob allein, er braucht auch hin und wieder ... ein paar Abonnenten.
Jetzt ist es heraus –
Abonnenten wollen wir, damit wir auch in Zukunft noch gelobt werden können.

FORMAT ist Forum und Diskussionsstätte für den gesamten aktuellen Problemkreis der Kommunikation. Seine Themenpalette umfaßt Marketing und Werbung ebenso wie Fotografie und Grafik-Design.
FORMAT begnügt sich allerdings nicht mit Insider-Informationen, sondern versucht stets diese Kommunikationsformen darzustellen als einen Prozeß, der sich zwischen Sender und Empfänger, zwischen Medium und Gesellschaft vollzieht.
FORMAT hat das Glück, daß sich kompetente Autoren mit diesen schwierigen Fragen auseinandersetzen.

Bitte fordern Sie uns, fordern Sie ein Probeheft an.
Aber nicht nur schnorren.
Sie erinnern sich doch, wir wünschen uns noch ein paar Abonnenten.
Von FORMAT – Zeitschrift für verbale und visuelle Kommunikation – erscheinen 6 Hefte pro Jahr, sie kosten DM 68,-- im Abonnement.

Kommunikations-Coupon

Verlag Nadolski Inh. D. Gitzel
75 Karlsruhe 41, Postfach 410346

☐ Bitte schicken Sie mir ein Probeheft kostenlos.

☐ Der Kontakt ist da. Ich abonniere FORMAT ab sofort.

Anschrift und Unterschrift

FOTO-INFORMATION

NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

INTERNATIONALER NIKON FOTOWETTBEWERB '73
Teilnahmeberechtigt sind Fotografen aus aller Welt, Amateure oder Berufsfotografen, mit Ausnahme von japanischen Staatsbürgern. Eingereicht werden dürfen nur Bilder, die mit Kameras der Nikon Produktion aufgenommen wurden. Eingesandt werden können bis zu fünf Bilder in jeder der folgenden Kategorien:
Kategorie A: Schwarzweiß-Fotos
Kategorie B: Farbdias

Preise: Kameragehäuse mit Objektiv nach freier Wahl bestimmter Nikon Produktgruppen, Medaillen und Urkunden. Einsendeschluß: 31. Oktober 1973. Die Fotos deutscher Teilnehmer dürfen *nur* an die Nikon Vertriebsgesellschaft m.b.H., 4000 Düsseldorf 30, Uerdingerstraße 96/102 eingesandt werden. Direkt an Nippon Kogaku K.K. Japan eingesandte Fotos werden nicht bewertet!

Teilnahmeformulare sind bei jedem Nikon-Händler oder bei Nikon direkt (Nikon Vertriebsgesellschaft m.b.H., 4000 Düsseldorf 30, Uerdinger Straße 96/102) erhältlich. Die Namen der Gewinner werden im Februar 1974 bekanntgegeben.

DURST/VDAV-FOTOWETTBEWERB
In Zusammenarbeit mit dem VDAV veranstaltet die Durst AG Bozen einen Fotowettbewerb. Teilnahmeberechtigt sind nur Club- und Einzelmitglieder des VDAV. Der Wettbewerb wird in zwei Abteilungen durchgeführt:

A) „Farbig sehen, Farbig fotografieren, Farbig vergrößern". Vom naturalistischen bis zum subjektiv gestalteten Farbbild, Verfremdungen, Experimente. Zugelassen ist Farbe-Papier, keine Dias.

B) „Randgeschehen – fotografisch gesehen". Das Unscheinbare, das Unbeachtete, am Rande Geschehenes soll zum Bildmotiv werden, soll fotografisch attraktiv gestaltet werden. Zugelassen ist Schwarzweiß-Papier. Sämtliche Einsendungen sind gebührenfrei. Näheres, Anfragen und Wettbewerbseinsendungen unter: Werbeagentur der Durst AG – Verlag und Agentur für Wirtschaft und Industrie (kurz: vwi), 8036 Herrsching, Bahnhofstraße 1. Einsendeschluß ist der 15. September 1973. Für die Abteilungen A und B dürfen bis zu je 3 Bilder, randlos, aufgezogen oder nicht aufgezogen, eingesandt werden. Die längere Kante der Bilder muß zwischen 23–25 cm messen. Es steht den Einsendern frei, zu beiden Abteilungen (A und B) oder nur zu einer (A oder B) Bilder einzusenden. Wertvolle Preise – u. a. Durst Sw- und Color-Vergrößerer winken den Preisträgern!

2. INTERNATIONALES TON-BILD-FESTIVAL HAMBURG ...
... vom 16. bis 18. November 1973 im Rahmen der 5. Hamburger Fototage 1973. Einsendeschluß ist der 5. Oktober 1973, die Benachrichtigung erfolgt am 20. Oktober 1973, die Rücksendung am 20. Dezember. Das Festival steht allen Fotografen offen, die Tonbildschauen mit Überblendungstechnik produziert haben. Die Wahl des Themas ist frei.
Bedingungen und Näheres beim Veranstalter:
Club MINOLTA 88 e.V. vormals „Doppel-Acht" Hamburg,
2 Hamburg 61, Pinneberger Straße 15a.

FOTOWETTBEWERB — RUND UM DEN FUSSBALL
Farbdiawettbewerb der Agfa-Gevaert und der „Sportillustrierten" zum Thema Fußball anläßlich der Weltmeisterschaft 1974. Zahlreiche attraktive Preise sind zu gewinnen.

Der Jury gehören u. a. Bundestrainer Helmut Schön und DFB-Vizepräsident Hermann Neuber-

REVOLUTIONÄRE NEUHEIT
Möchten Sie in Stereo fotografieren?

Unser neues Universal-Breitbild-Stereo-System wird jede Ihrer Erwartungen erfüllen.
Verlangen Sie die kostenlosen Unterlagen über dieses Exclusiv-Angebot, sowie die weiteren Neuheiten aus unserem umfangreichen Programm.

JKA Cinefoto GmbH., Abt. CS,
6360 Friedberg 2, Postf. 46,
Ruf: 06031/44 88 (autom. Auftragsdienst nach 17 Uhr, Wochenenden und Feiertage)

FOTO-INFORMATION

ger (Vorsitz) an. Das weitgestreute Thema gestattet Einsendungen über Motive jeglicher Art, die mit Fußball zu tun haben: Schnappschuß vom Konservendosen kikkenden Jungen, vom grünen Rasen oder packende Sportfotos.

Eingereicht werden sollten höchstens drei gerahmte Diapositive mit den Außenmaßen 5 x 5 oder 7 x 7 Zentimeter. Einsendungen an:

Unter Stichwort „FWM" – Agfa-Gevaert, 509 Leverkusen, BRD. Rücksendung der Bilder nur gegen Rückporto, bei Auslandssendungen internationalen Antwort-Coupon beilegen.

Mit der Einsendung von Bildern gibt der Einsender zu erkennen, daß er Urheber des Bildes ist, daran alle Rechte besitzt und daß damit den Veranstaltern das Recht zur Veröffentlichung eingeräumt wird. Einsendeschluß: 30. November 1973 (Maßgebend dafür ist das Datum des Poststempels).

PA hoc/rg

BLITZ-KNIRPS

Im Herbst 1952 stellte Braun sein erstes tragbares Amateur-Elektronenblitzgerät vor. Der kleine Mann hält in seiner linken Hand den Reflektor dieses Blitzgerätes. In seiner rechten Hand sehen Sie den kompakten Braun 2000 Vario Computer mit Schwenkreflektor, modernster Automatik, der nur 350 Gramm wiegt. Fortschritt der Technik. . .

Der LABOR- u. SPIEGELREFLEX-SPEZIALIST **foto-wörmer,** 2-Hamburg-6, Weidenallee 56 bietet lfd. günstige Angebote – Fordern Sie unseren Katalog! –

DURST-COLORNEG ANALYSER FÜR AMATEURE MIT EINJÄHRIGER GARANTIE

Die Durst AG erweitert die Garantieleistung für dieses Gerät auf 12 Monate (bisher 6). Dies ist ein weiterer Beweis für die Qualität und Marktreife dieses Filter- und Belichtungszeitbestimmungsgerätes. Gleichzeitig werden die bisher weiß und schwarz gefärbten Drehskalen in der Filterfarbe eingefärbt. Zuletzt eingetretene Lieferschwierigkeiten sind durch eine entsprechende Produktionsausweitung in England aufgefangen worden.

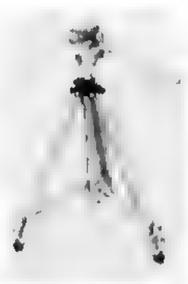
BRAUN AG — BEACHTLICHE UMSATZSTEIGERUNG

Für das letzte Geschäftsjahr verweist die Braun AG auf eine Umsatzsteigerung von 22%, verbunden mit einer Verdoppelung des Ertrages. Braun-Aktionäre dürfen sich auf eine beachtliche Dividende, der Konzern über starke Rücklagen freuen. Wesentlich an diesem Erfolg beteiligt sind u. a. die Nizo-Filmkameras und die modernst konzipierten Computer-Blitzgeräte („Braun 2000 Vario Computer").

ACHTUNG FLUGREISENDE! WARNUNG VOR RÖNTGENSTRAHLEN!

Die Kodak AG warnt nachdrücklich vor den Röntgenstrahlen, mit denen auf fast allen Flughäfen der Welt, die Gepäckstücke (mit Ausnahme des Handgepäcks) durchleuchtet werden. Unentwickelte Filme werden von Röntgenstrahlen „belichtet". Führen Sie daher bei einer Flugreise Ihren Filmvorrat im Handgepäck mit, dieses wird üblicherweise nur einer Sichtkontrolle unterzogen.

Ein weiteres Angebot aus dem Exclusiv-Programm (Gruppe I) der



Hochqualitative und preiswerte AUTOMATIC-WECHSELOBJEKTIVE für Pentax, Minolta u. a. FOTO – FILM – STATIVE – LABOR- und DUNKELKAMMERAUSRÜSTUNG

Außerdem vieles andere Zubehör!

Prospekte kostenlos von

IKA Cinefoto GmbH., Abt. C,

6360 Friedberg 2, Postf. 46, Ruf: 06031/44 88 (autom. Auftragsdienst nach 17 Uhr, Wochenenden und Feiertage)

gaf®

Hifi in der Fotografie

Filmen in einer neuen Dimension.

GAF 738 Super 8. Die macht aus Amateuren Profis. Ganz automatisch, durch den Motor-Zoom (8-fach). Und sie hat vieles mehr, was manch teurer Kamera fehlt: Die automatisch gesteuerte Sektorenblende z.B. und die verschiedenen Geschwindigkeits-Bereiche. Aber das Schönste ist: Sie können die GAF 738 zum Amateur-Preis kaufen.

Neben den altbewährten und preisgünstigen PRAKTICA-Modellen führen wir nahezu das gesamte breite Angebot des Weltmarktes an Kameras, Zusatz-Objektiven und Zubehör, insbesondere für den anspruchsvollen Amateur. Unsere Stärke liegt darüberhinaus auf dem **Labor-Sektor,** wo wir neben vielen Geräten laufend ein gut sortiertes Lager an frischen Foto-Papieren und Filmen parat halten. ORWO-Filme s.w. bereits ab DM 1.30. Den UT-18 haben wir übrigens als den weitaus besten Dia-Film unter DM 10.— getestet. Und er kostet knapp DM 7.—. Fordern Sie unseren Gratis-Katalog an!

DER LABOR- UND SPIEGELREFLEX-SPEZIALIST **foto wörmer**

2 Hamburg 6
Weidenallee 56
Tel. 455436
418833

FOTO KINO OPTIK

BESTELLSCHEIN

Color FOTO JOURNAL

Hiermit bestelle ich ab Heft Nr. . . . . zum monatlichen Bezug für 1 Jahr COLOR FOTO-JOURNAL spesenfrei per Postnachnahme. Jahresabonnement Inland DM 44,–/Ausland DM 46,– (Kündigung 6 Wochen vor Ablauf des Kalenderjahres möglich)

Vor- und Nachname _____

Postleitzahl, Ort _____

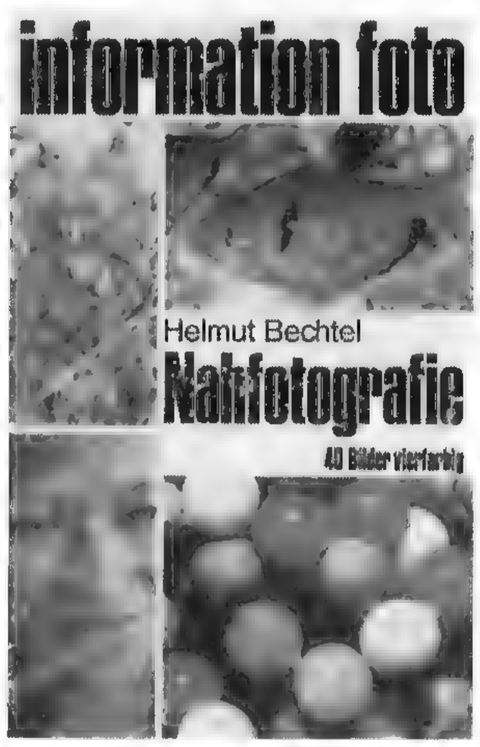
Straße, Nr. _____

Unterschrift _____

Empfehlenswerte Fachliteratur zum Thema

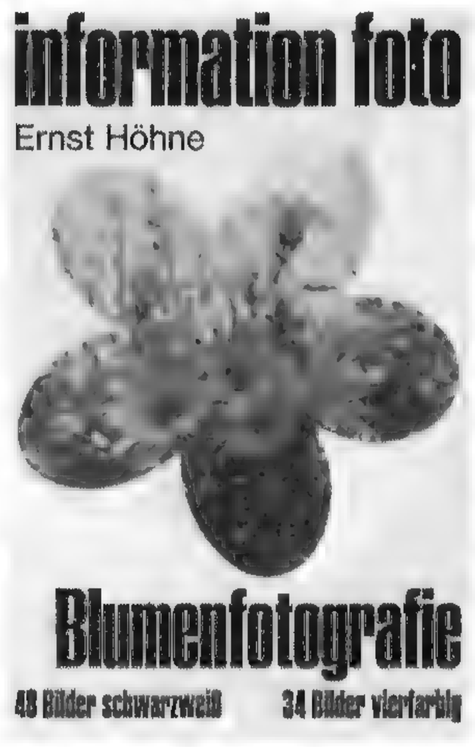
Blumenfotografie

COLOR FOTO-JOURNAL widmet sich mit dieser Ausgabe schwerpunkthaft dem Thema BLUMENFOTOGRAFIE. Wollen Sie mehr über Technik + Gestaltung wissen? Hier einige Literaturtips:



Helmut Bechtel, NAHFOTOGRAFIE. 192 Text- u. 24 Bilds. mit 40 Farbfotos, Pbck., *DM 12,80

INFORMATION FOTO, Band 18: Ausrüstung / Kameras / Objektive / Filme / Hilfsmittel / Aufnahmeprobleme / Belichtung / Beleuchtung / Motive / Gestaltung / Kleines Lexikon. Alle wesentlichen technischen und gestalterischen Probleme werden besprochen und durch viele sachbezogene wie frei gestaltete Fotos illustriert.



Ernst Höhne, BLUMENFOTOGRAFIE. 192 Text- u. 40 Bilds. mit 34 Farbfotos, Pbck., *DM 10,80

INFORMATION FOTO, Band 11: Blumen als Motive / Der Aufnahmezweck / Die Aufnahmemittel / Grundsatzfragen vor der Aufnahme / Praxis / Effekte und ungewöhnliche Darstellungsmöglichkeiten. Dies Buch des beliebten + erfolgreichen Blumenfotografen vermittelt mit Graphiken und Farbfotos eine Fülle technischer wie künstlerischer Anregungen.

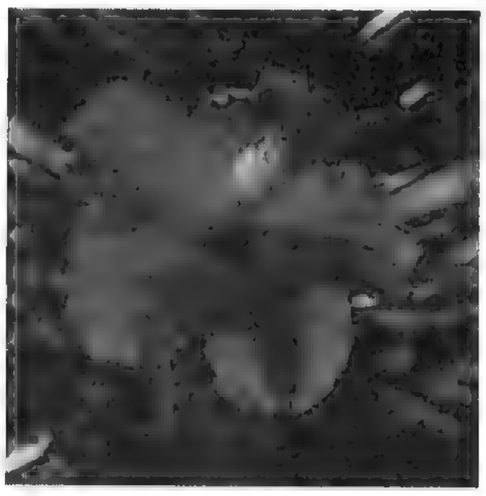


Abb. von Seite 106 aus **NATURPHOTOGRAPHIE**

LIFE — DIE PHOTOGRAPHIE, Band 12, 234 S. 224 farb. + sw. Abb. Halbln., Silberfolie, Format 26 x 26 cm *DM 32,50

Wie fotografiert man Tiere, Pflanzen + Minerale? Ausrüstung + Aufnahmetechnik f. Nahaufnahmen / Zubehör: Vorsatzlinsen Zwischenringe + Balgengeräte / Beleuchtungseffekte / Belichtungskorrektur / Belichtungsprobleme / Blende + Entfernung b. Blitzaufnahmen / Objektivarten + ihre Wirkung / Nahaufnahmen mit Sucherkameras + zweiäugigen Spiegelreflexkameras / Das Problem d. Schärfentiefe / Details / Farbveränderungen / Hintergrund.

* empfohlene Richtpreise

Bestell-Coupon Hiermit bestelle ich spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen):

INFORMATION FOTO: Ex. Band Nr. 11 „Blumenfotografie" *10,80
INFORMATION FOTO: Ex. Band Nr. 18 „Nahfotografie" *12,80
LIFE — DIE PHOTOGRAPHIE Ex. Bd. 12 „Naturphotographie" * 32,50

Vor- und Zuname

Ort/Straße

Unterschrift

Falls die gewünschten Titel nicht über den Foto- oder Buchhandel zu beziehen sind, bestellen Sie beim

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter
8 München 71, Stridbeckstr. 48, Tel. 792806

Blumen fotografie

Fortsetzung von Seite 34

Der Mensch unserer Zeit ist nur allzuleicht geneigt, seine Probleme auf technischem Weg zu lösen. So ist es zu verstehen, daß auch der Fotograf in dieser Richtung denkt. Das ist in den allermeisten Fällen verständlich, in der Blumenfotografie jedoch falsch. Wie bei jeder künstlerischen oder ähnlichen Betätigung muß der Gedanke, die Absicht, über der Mechanik stehen.

Konkret ausgedrückt heißt das: Es ist nicht damit getan, richtige Entfernung, Belichtung, Blende eingestellt und das erhoffte Objekt im Sucher zu haben. Vor diesen (natürlich auch notwendigen) Voraussetzungen stehen Überlegungen, die darüber entscheiden, ob die Technik nicht umsonst in Aktion tritt.

Blumen sind farbig

Noch vor den genannten Überlegungen steht die Entscheidung, ob Farb- oder Schwarzweißfilm. Heute kann man aus verschiedenen Gründen nur mehr den Farbfilm empfehlen. Das Farbbild hat die umfassenderen Möglichkeiten.

Denn: Schwarzweißfilm gibt Helligkeitsunterschiede wieder — Farbfilm Helligkeits- und Farbunterschiede.

Abbildungsgröße

Eine zu klein abgebildete Blume erscheint nur wie ein Fehler im Film. Das allein ist schon ein wesentlicher Grund, Blumen nicht zu klein abzubilden. Es gibt aber noch mehrere! Um eindeutig als Bildhauptsache und Blickpunkt in Erscheinung zu treten, darf die Größe der Blume einen bestimmten Mindestwert nicht unterschreiten. Auf ein Bild oder Dia bezogen beträgt dieser Wert 1/4—1/3 der Länge der längsten Bildseite. Das ist die untere Grenze. Nach oben dagegen kann von Grenzen keine Rede sein — Blumennahaufnahmen — also mit großem Abbildungsmaßstab — versprechen sogar die größte Wirkung. Diese untere Grenze darf nur dann durchbrchen werden, wenn in die Bildkomposition noch andere, wesentliche Inhalte eingebaut werden sollen, die bei größerer Blumenabbildung nicht mehr Platz finden könnten.

Herausheben

Richtige Abbildungsgröße ist sehr wichtig, aber noch nicht alles. Alle Möglichkeiten, die Bildhauptsache (die Blume) noch stärker herauszuheben, sollten wahrgenommen werden. Die erste Empfehlung, die sich mit dem Kamerastandpunkt befaßt, heißt: Blumenfotograf in die Knie! Eventuell sogar auf den Bauch! Daß diese Empfehlung nur für kleine Blumen gilt und nicht für Sonnenblumen oder Kastanienblüten, ist klar.

Der Kamerastandpunkt ist also imstande, die Blume herauszuheben. Das ist längst nicht alles! Verlegung des Kamerastandpunkts kann auch Störendes verdecken oder in den Hintergrund drängen, wodurch die Bildwirkung weiter verbessert werden kann.

Daß es hier — wie bei jeder Regel — auch Ausnahmen gibt, braucht nicht betont zu werden.

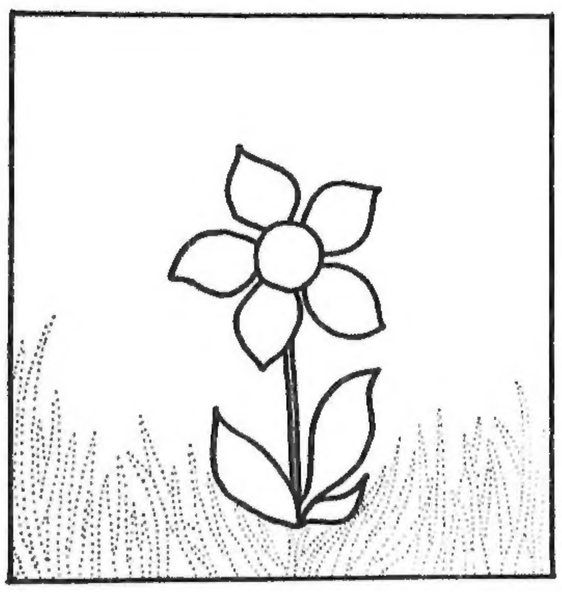
Denn es ist selbstverständlich, daß eine Polsterpflanze auf ebener Erde nicht von unten, sondern nur von oben zu fotografieren ist. Die nächste Empfehlung befaßt sich mit dem Hintergrund.

Mit dem Hintergrund steht oder fällt jedes Bild — vor allem aber jedes Blumenbild, das durch seinen Aufbau ja die liebenswerten Einzelheiten, die typischen Formen oder Farben verdeutlichen sollte. Der erste Grundsatz lautet: Ruhiger Hintergrund, der nicht ablenkt. Das kann zum Beispiel blauer Himmel sein oder auch entfernte, kleinere Gegenstände, die in der Unschärfe versinken. Sehr störend wirken vor allem leuchtende Farben.

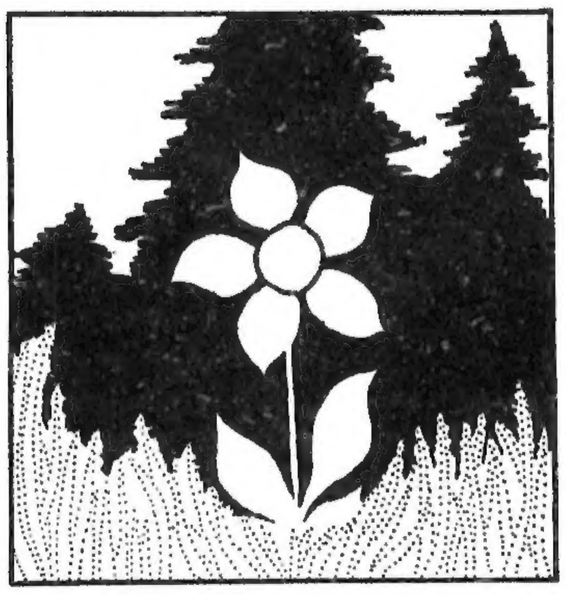
Der zweite Grundsatz fordert: Der Hintergrund soll in Kontrast zur Bildhauptsache stehen. Dieser Kontrast soll Helligkeits- und (oder) Farbkontrast sein. Das heißt: helle Blumen vor dunklem Hintergrund — und (oder) zum

Scharfe Blume vor nahem, scharfem Hintergrund. Durcheinander — Blume hebt sich kaum ab.

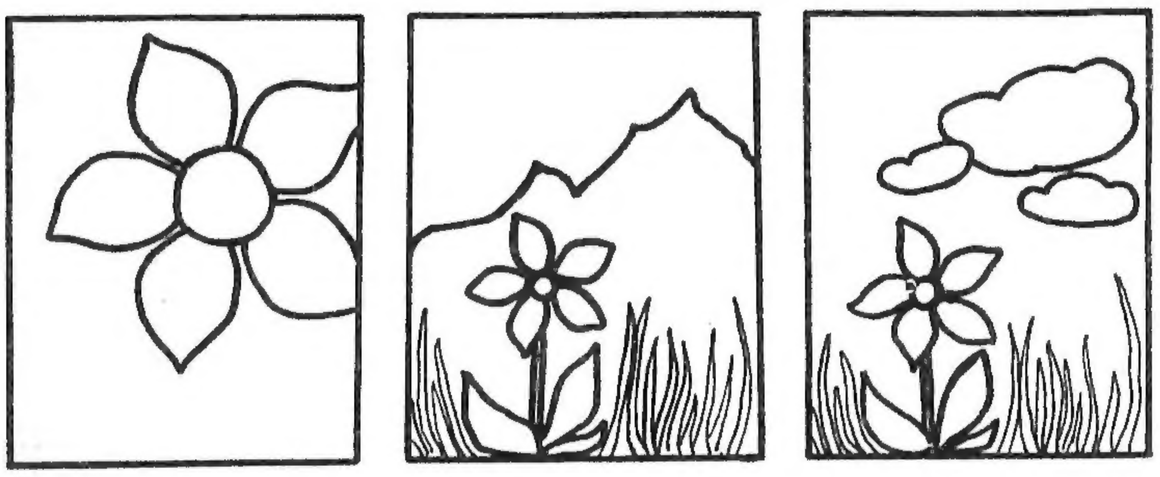
Scharfe Blume vor nahem, unscharfem Hintergrund: zwar immer noch Durcheinander — aber Blume hebt sich besser ab.



Blume vor Himmel: Hintergrund stört nicht — Blume hebt sich noch besser ab.



Blume vor dunklem, fernem Hintergrund: Hintergrund kontrastiert in der Helligkeit zur Blume — Blume leuchtet aus dem Dunkel heraus.



Die Hauptsache muß auf der Diagonale von links unten nach rechts oben liegen; ist die Hauptsache allein bildwichtig, dann über der Bildmitte (Zeichnung links). Treten noch andere wesentliche Inhalte dazu, sollten sie auf dieser Diagonale aufgereiht sein. Die Hauptsache muß dann etwas tiefer rücken (Zeichnung Mitte und rechts).

Beispiel orangefarbene Blüte vor blauem Himmel (die größten Farbkontraste erzielen Komplementärfarben, also Orange—Blau, Rot—Grün).

Auch eine Synthese aus beiden Möglichkeiten (Helligkeits- und Farbkontrast) ist möglich und ergibt oft überraschend gute Wirkungen. Nämlich der neutralfarbige Hintergrund: Weiß, Grau, Schwarz und sämtliche Zwischentöne. Grundsätzlich kann man hier vom Geschmack und von den farblichen Grundsätzen her sagen, daß jede dieser „Neutralfarben" zu jeder Blütenfarbe paßt. In der Praxis wird man die Wirkung des Bildes steigern durch Zusammenspannen eines dunklen Hintergrundes mit hellen, leuchtenden Blüten — vor allem im Gegenlicht. Wie weit ein rein schwarzer Hintergrund angemessen ist, mag dem persönlichen Geschmack überlassen bleiben (zum Beispiel als Blitzhintergrund). Die Forderung nach ruhigem Hintergrund ist verständlich und vernünftig. Aber sie ist auch nicht 100%ig! Dieser ruhige Hintergrund vermag nämlich eines nicht: die Illusion der Räumlichkeit zu wecken. Im Gegenteil, leerer blauer Himmel oder völlig in Unschärfe gedrängtes Grün lassen das Bild flach erscheinen, lassen uns die Zweidimensionalität unübersehbar erkennen. Hier fehlt etwas! Hier fehlt das Bezugsobjekt, das der Entfernungsmesser (unser Augenpaar) als Vergleich heranziehen könnte! Nehmen wir doch eine Wolke in den Himmel, einen Baum in den Hintergrund oder nur einige Gräser. Und schon ist das Bild nicht mehr flach — es erscheint räumlich und dreidimensional.

Eine gewisse *Gliederung* in mehrere Ebenen ist also Voraussetzung für jede räumliche Wirkung. Auf jeden Fall ist die „Schein-Räumlichkeit" zweidimensionaler Blumenbilder ein ganz wichtiges Ziel des Fotografen. Die Ebenen mit deren Hilfe das zu erzielen ist, müssen bestimmte Bedingungen erfüllen:

Die vorderen Ebenen sollen die hinteren zum Teil verdecken.

Sie sollen sich im Maß der Helligkeit in der Schärfe oder in der Farbe voneinander abheben.

Je stärker die Einzelebenen sich unterscheiden, desto deutlicher der Raumeindruck.

Neben der eben genannten Tiefengliederung ist noch eine andere notwendig, die Verteilung der Bildinhalte über die Bildfläche, deren Anstreben man die Bildgestaltung nennt.

Die Regeln der Bildgestaltung sind nicht nur rein empirisch mit der besten, eventuell künstlerischen Wirkung zu begründen, sondern ergeben sich zwangsläufig aus der Art der Erschließung einer Sache durch das menschliche Auge. Bei jedem räumlichen Objekt beginnt das Auge seine Abtast-Erschließung beim nächsten Teil — im Zweifelsfall links (das soll in Zusammenhang mit dem links schlagenden Herzen stehen). Die Erschließung endet sinngemäß rechts oben. Aus der hohen Abtastgeschwindigkeit ergibt sich vereinfacht eine Linie von links unten nach rechts oben, die berühmte Diagonale. Auf ihr muß die Hauptsache liegen, bzw. die Hauptsachen. Wo auf dieser Linie das sein muß, ergibt wieder die Überlegung. Ganz unten und ganz oben fallen weg, weil die Aufnahmefähigkeit des Gehirns am Anfang des Abtastens noch am Ende schon zu gering ist. Bleibt etwa die Mitte. Am besten etwas darüber, weil dadurch Platz frei wird, das Auge zur Hauptsache hinzuführen, auf sie vorzubereiten.

Technische Tips

Dieses Kapitel kann sehr kurz gehalten werden. Denn fast alle Klippen der Blumenfotografie von vor 50 Jahren sind durch die Möglichkeiten moderner Kameras ausgeschaltet worden. Eine einäugige Spiegelreflexkamera mit Zwischenringen oder Vorsatzlinsen meistert alle Probleme.

Trotzdem gibt es einige Irrtümer, die mit wenigen Worten auszuräumen sind.

Objektiv

Für Blumenaufnahmen sind Normal-, eventuell Weitwinkelobjektive am günstigsten. Lange Brennweiten sind nicht verwackelungssicher, außerdem sind ihre Eigenschaften (relativ große Abbildung des Hintergrundes) bei der Blumenfotografie nur selten nötig.

Beleuchtung

Sonnenlicht ist die natürlichste, leichteste und billigste Beleuchtung. Dazu ein Aufhellschirm — und man ist für 99% aller Außenaufnahmen bestens gerüstet. Blitz als Aufhellung kann bei schlechtem Wetter nützlich sein — aber Sonnenaufnahmen sind schöner.

Belichtungszeit

Blumen sind im allgemeinen leicht und zart. Jeder Windhauch kann sie erschüttern. Deshalb möglichst nur bei Windstille fotografieren — 1/125 sec. einstellen. Natürlich wäre eine noch kürzere Zeit noch besser, aber das ginge auf Kosten der Schärfentiefe, was in den meisten Fällen kaum vertretbar wäre!

Gegenlicht

Rückenlicht ergibt sichere Blumenfarbbilder, Gegenlicht fantastische, romantische, eindrucksvolle. Aber nur dann, wenn durchleuchtete Blüten vor dunklem Hintergrund stehen.

Künstlicher Tau

Ein gutes (und leichtes) Ausrüstungstück des Blumenfotografen ist ein kleiner Handsprüher (mit gewöhnlichem Wasser ohne Zusätze gefüllt — Pril und Ähnliches entspannt!). Die winzigen Wassertröpfchen erzeugen erstaunliche Effekte. ■

Mit ‹information foto› immer richtig im Bilde

*DM 10,80

Porträtfotos. ① Überblick. Praxis: Beleuchtung, Gestaltung, Experimente.

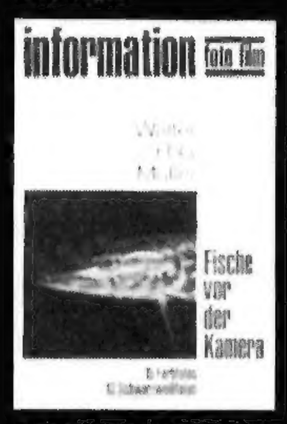
*DM 10,80

Urlaubs- + Weekendfotos. ② Zubehör. Belichtung, Gestaltung: Strand, Landschaft.

*DM 10,80

Filmfibel. ③ Kamera, Format, Filter, Stativ, Leuchten, Aufnahme, Kleben, Projektion.

*DM 10,80

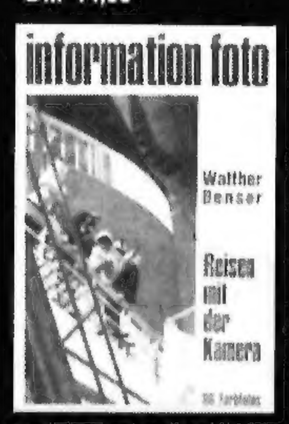


Fische v. d. Kamera. ④ Unterwasserausrüstung. Basteltips. Gerätepflege. Gestaltung.

*DM 16,80

Spitzing's Blitzbuch. ⑤ Birnen + E-Blitz, Leuchten. Effekte, Motive, Methoden.

*DM 14,80

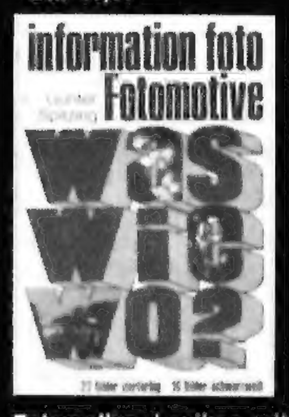


Reisen mit der Kamera. ⑥ Luft-, See- u. Landreisen. Kamera, Belichtung, Motive sw + farb.

*DM 12,80

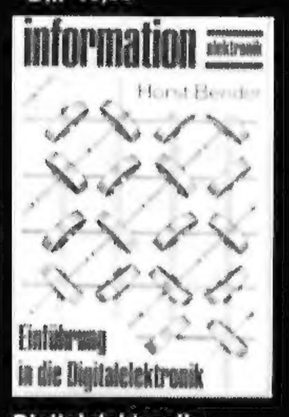
Foto-Safari. ⑦ Planung, Vorbereitung, Praxis. Klima + Vegetation Ostafrikas.

*DM 10,80



Fotomotive. ⑧ Lexikon mit Motiven von „Abend" bis „Zoo". V. d. Aufnahme bis z. Vergrößerg.

*DM 10,80



Digitalelektronik. ⑨ Grundlagen, Bauelemente, Schaltungen, Anlagenbeispiele.

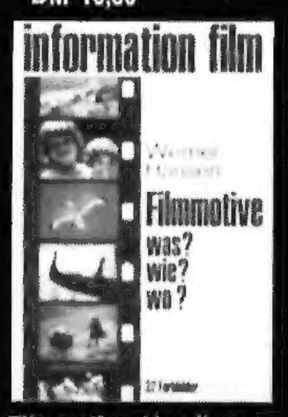
*DM 10,80

Vögel fotografiert + gefilmt. ⑩ Kamera + Zubehör. Filme. Heimische + exotische Motive.

*DM 10,80

Blumenfotografie. ⑪ Gestaltungsmöglichkeiten, Praxis, Effekte, Aufnahmemittel

*DM 10,80



Filmmotive. ⑫ Handlung, Gestaltung, Kameraführung, Bewegung, Linien, Licht, Tiefe.

*DM 16,80

Bestseller! 5. erw. Aufl. Vergrößern sw + farbig. ⑬ Laboreinrichtung, Entwickeln, Papier, Montage, Spezialtechn.

*DM 15,80

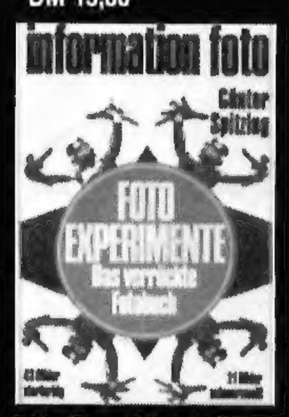


Foto-Experimente. ⑭ Gestalten mit Aufnahmefehlern, Effekte, Verfremdung, Sonderzubehör.

*DM 15,80

Fotografieren sw + farbig. ⑮ Ausrüstung, Technik, Motive, Entwickeln, Vergrößern.

*DM 10,80

foto alpin. ⑯ Kameras, Motivwahl + Gestaltung für Bergsteiger, Skifahrer, Wanderer.

*DM 14,80

Audiovision heute. ⑰ Möglichkeiten, Verfahren, Gestalten. Film, Ton-Bild-Schau, Multivision

Könner sind Kenner

Könner sind immer gut informiert! Zum Beispiel über INFORMATION FOTO, die größte und erfolgreichste Paperback-Buchreihe für Fotografie im deutschsprachigen Raum. Zuverlässig, handlich, brillant illustriert und preiswert. INFORMATION FOTO beantwortet alle Fragen, die sich dem engagierten Fotofreund stellen. Alle derzeit lieferbaren Titel sind hier präsentiert. Sie haben die Wahl. Tragen Sie bitte Ihre Wünsche in den anhängenden Bestellschein ein.

*empfohlene Richtpreise

*DM 12,80

Nahfotografie. ⑱ Ausrüstung. Gestaltung: Tiere, Pflanzen, Gesteine, Reproduktion.

*DM 14,80

Der moderne Akt. ⑲ Modell, Raum, Aufnahmetechnik, Beleuchtg. Umgebung, Gestaltung.

Bestellschein

(Falls die gewünschten Titel nicht über den Foto- oder Buchhandel zu beziehen sind, bestellen Sie beim **Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.)**

Ich bestelle hiermit aus der Reihe INFORMATION FOTO spesenfrei per Nachnahme: (Ausland 50% der Versandspesen).

- ☐ Exemplare Band Nr. ①
- ☐ Exemplare Band Nr. ②
- ☐ Exemplare Band Nr. ③
- ☐ Exemplare Band Nr. ④
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑤
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑥
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑦
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑧
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑨
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑩
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑪
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑫
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑬
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑭
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑮
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑯
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑰
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑱
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑲

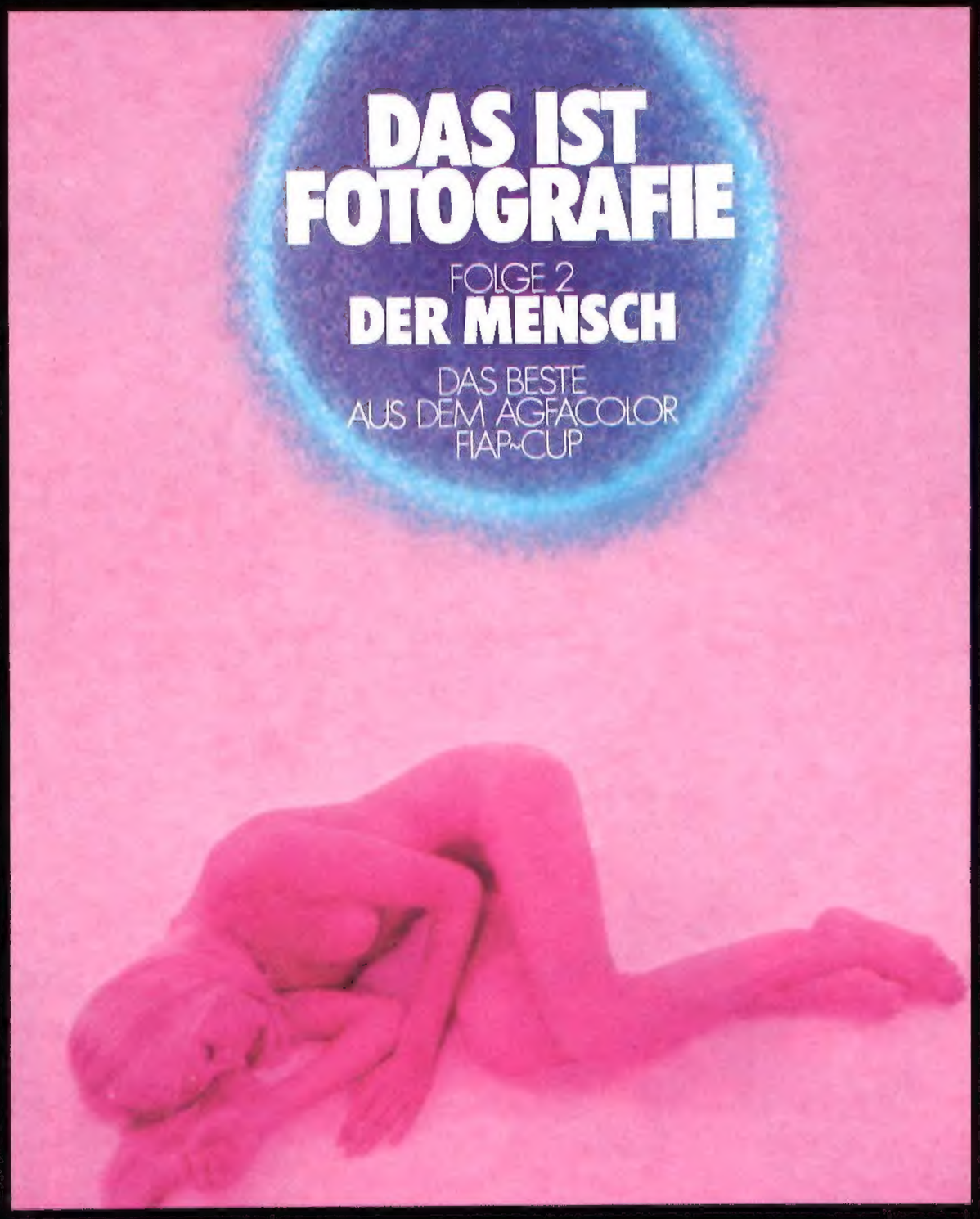
Datum/Unterschrift

Adresse (Postleitzahl/Ort/Straße/Nr.)

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter · 8000 München 71

Das ist Fotografie Folge 2 „Der Mensch”

Das Beste aus dem Agfacolor-FIAP-Cup



DM 12.80

Fotoamateure aus 51 Ländern beteiligten sich am ersten Agfacolor-FIAP-Cup zum Thema „Der Mensch zwischen gestern und morgen”. Das Resultat dieses Wettbewerbes liegt nun als Buch vor: Der erste von Amateuren geschaffene Farbbildband zeigt in meisterhaften Bildern alle Dimensionen des Menschen: Kindheit, Jugend, Alter. Geformt, gestaltet von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, fotografiert mit konventionellen und experimentellen Methoden der Farbfotografie.

*

Format: 21,5 x 27 cm. DM 12,80
108 Seiten, Farbbildband mit 73 Abbildungen in exclusiver Ausstattung und großartiger Gestaltung.
Gedichte und Aussprüche großer Denker und Dichter ergänzen die fotografische Aussage.

Verlag laterna magica Joachim F. Richter

Bestellschein

Bitte einsenden an:
Verlag laterna magica
Joachim F. Richter
8000 München 71, Stridbeckstraße 48

Ich bestelle hiermit:
Das ist Fotografie, Folge 2,
„Der Mensch“, DM 12,80.
Zustellung im Inland spesenfrei per Nachnahme, Ausland mit 50 % Porto-Anteil.

Vor-/Nachname .....

PLZ, Ort .....

Straße .....

Unterschrift .....

Sinar-f – wenn Sie die Vorteile des Sinar-Systems schon für unter 1000,– DM nutzen wollen.

Die Sinar-f ermöglicht einen preisgünstigen Start in das Sinar-System. Nichts wird überflüssig, weil diese Kamera innerhalb des Systems beliebig (bis hin zur Spitzenkamera Sinar-p!) ausbaufähig ist. Jeder Ergänzungskauf fügt sich nahtlos in das System ein. Aber bereits die Sinar-f ist eine Großformatkamera auf optischer Bank mit allen Möglichkeiten für Entzerrung und Schärfenausgleich nach dem Scheimpfluggesetz. Eine Kamera mit großer Leistung bei kleinem Volumen und Gewicht (ohne Objektiv nur 2,9 kg). Hervorragende Bedienungseigenschaften. Neuartiger Winkelmesser für den Schärfeausgleich, sowie exklusive Schärfentiefeanzeige für alle Objektive. Aufnahmeformat bis 9×12 cm (4×5 inch.) für Rollfilm, Planfilm, Filmpack und Sofortbild-Großformat. An die 150 Objektive von 47 bis 1000 mm Brennweite stehen zur Auswahl.
Bitte fordern Sie ausführliches Informationsmaterial an.

Deutsche Durst GmbH

Fototechnische Apparate, 2 Hamburg 33, Postfach 330 448, Tel. 040 / 61 1071
Verkaufsbüros in München, Stuttgart, Frankfurt, Düsseldorf, Hamburg

S 12